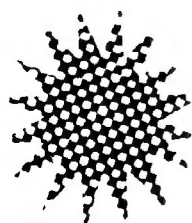


محبہ
غلام



مجلس مشاورت



پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد



اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

مدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئے دہلی ۱۱۰۰۲

الحب نئی دہلی

جنوری ۱۹۸۱ء

جلد: ۲ ————— شماره: ۱

قیمت: ————— ۱۵ روپے

اشروطاب: شاہد مہدی

مطبوعہ: سیما آفٹ پریس دہلی

اسے مجلے کے کتابت، تزئینت، پروسس اور

طباعت پرنشو اینڈ پروسس "۳۱۲ ماد کے پور

نئے دہلی کے زیر اہتمام ہوئے۔



خط و کتابت کا پتہ:

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی

فہرست مضامین

۷	اداریہ
۹	کلام غالب کا ایک پہلو
۱۹	غالب کا جذبہ حب الوطنی اور سنہ ستاون
۴۱	غالب کی شخصیت
۵۲	عہد غالب کے سیاسی اور سماجی حالات
۶۹	غالب کا شخصی اسلوب
۷۸	غالب نقاد سخن کی حیثیت سے
۹۲	غالب کا سفر کلکتہ
۱۱۸	غالب کے سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات
۱۲۸	مردان علی خاں رعنا (تلمیذ غالب)
۱۴۰	کلام غالب میں اسالیب کی آویزش
۱۴۸	غالب کے گم شدہ خطوط
۱۶۹	مکاتیب شوکت (تلمیذ غالب)
۱۸۸	فارسی ادب پر ہندی کا اثر
۲۱۱	کھنڈیات کے چند کتبات
۲۳۷	غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں
	پروفیسر اسلوب احمد انصاری
	پروفیسر گوپی چند نارنگ
	پروفیسر حامدی کاشمیری
	ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی
	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
	پروفیسر نذیر احمد
	ڈاکٹر حنیف نقوی
	رشید حسن خاں
	سید امیر حسن لورانی
	ڈاکٹر مغنی تبسم
	کاظم علی خاں
	کالیداس گپتا رخصا
	پروفیسر سید امیر حسن عابدی
	پروفیسر نذیر احمد
	شاہد ماہلی

4

,

1
2
3
4



غالب انسٹی ٹیوٹ کا جریدہ 'غالب نامہ' چند سال پہلے کلنا شروع ہوا تھا لیکن اس کے دو ہی شمارے نکلے تھے کہ بعض وجوہ سے اس کی اشاعت بند ہو گئی، اب دوبارہ اس کی اشاعت شروع ہو رہی ہے اور اس کا پہلا شمارہ پیش خدمت ہے۔

اردو میں علمی و تحقیقی رسالوں کی بڑی کمی ہے اور جو چند رسالے ہیں ان سے برصغیر کی ضرورت کی کفالت نہیں ہو سکتی، اور جیسا کہ معلوم ہے ادھر چند برسوں سے ملک میں تحقیق کا رجحان عام ہو رہا ہے۔ تحقیقی ادارے کھل رہے ہیں، یو۔ جی۔ سی اور دوسری ایجنسیوں کی اعانت سے یونیورسٹیوں اور دوسرے تحقیقی اداروں میں علمی تحقیق کی رفتار کافی بڑھ رہی ہے۔ کتابیں بھی تیزی سے چھپ رہی ہیں، گو اردو میں طباعت کے معیار میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں ہو سکی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جس اعتبار سے کتابیں لکھی جا رہی ہیں، اس اعتبار سے علمی مجلّوں کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوا اور یہ بات عام ہے کہ رسالے اور مجلّے جتنی علمی خدمت انجام دیتے ہیں، اتنی ضخیم کتابوں کے ذریعے نہیں ہوتی۔ اہم مجلّے کا ایک شمارہ بسا اوقات متعدد امور پر اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس سے علم و تحقیق کے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں اور کام کرنے والوں کو نہ صرف اہم موضوعات پر نیا مواد بلکہ نیا موضوع بھی ہاتھ آتا ہے۔ مجلّوں میں کتابوں

پر بے لاگ تبصرے علمی و ادبی زندگی کا اعتدال قائم رکھتے ہیں۔ غرض علمی مجلے ملک و قوم کی علمی پیش رفت کے ضامن اور رفتارِ ترقی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ انہیں امور کے پیش نظر طے پایا ہے کہ غالب نامہ خالص علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ ہوگا۔

اس میں غالب اور عہدِ غالب سے متعلق مضامین کو ترجیح دی جائے گی۔

اس میں اُردو و فارسی زبان و ادب اور ہندوستان کی قرون وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ سے متعلق مضامین شائع ہوں گے۔

نادر اور کم یاب اردو و فارسی مخطوطات کا انتقادی متن بھی شائع ہو سکتا

ہے۔

اہم کتابوں پر تبصرے اور نادر اور نایاب مخطوطات کا تعارف بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

غالب نامہ کا نیا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس شمارے میں بیش تر مضامین وہ ہیں جو نومبر ۱۹۷۹ء کے غالب سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔ یہ بھی عرض کرنا ہے کہ ۲۶، ۲۷، ۲۸ دسمبر ۱۹۸۰ء کے اس بین الاقوامی غالب سیمینار میں جو مقالے پڑھے جائیں گے، وہ ”غالب نامہ“ کے آئندہ شمارے میں شائع کیے جائیں گے۔

اس بات کا اعتراف کیا جاتا ہے کہ بعض مجبوریوں کی بنا پر اس شمارے کی کتابت اور طباعت کا معیار وہ نہیں جو ہمارے ذہن میں تھا۔ یہ کوشش کی جائے گی کہ آئندہ شمارہ اس اعتبار سے بہتر ہو۔

ندیم احمد

کلام غالب کا ایک پہلو

غالب کی غزل اردو شاعری کی تاریخ میں ایک چونکا دینے والی آواز ہے۔ ان کے پیش روؤں میں فکر کا کوئی ایسا سانچا نہیں ملتا جس سے غالب نے فیضان حاصل کیا ہو۔ بیدل سے وہ ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ اور اس کا اثر ان کی شاعری پر آخر وقت تک باقی رہا۔ لیکن شروع میں اس کا اظہار دقت پسندی، خیال آرائی اور بہ تکلف ابہام کی صورت میں نمایاں ہوا۔ اور یہ اثر نسو، حمید یہ میں بہتین طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ متداول دیوان غالب میں یہ خیال آرائی جو پہلے غلو کی حد تک تھی، کافی متوازن ہو گئی ہے۔ غالب کے ہاں میر کا اثر بھی ملتا ہے لیکن سوز و گداز، سپردگی، جذبے کی نرمی اور دھیمی دھیمی سلگنے والی آہ کی شکل میں نہیں بلکہ ایک متوازن کرنے والی قوت کی حیثیت سے اور اس طرفگی کے لحاظ سے جو خیال اور جذبے کو باہم دگر آمیز کر دیتی ہے۔ غالب کے ہاں خاصی تعداد میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جہاں خیال جذبے میں تحلیل ہو کر اور الفاظ کی غرابت سے آزاد ہو کر گہرے جذبات کے اظہار کے لیے ایک معمول بن گیا ہے۔ یہ بات اکثر دہرائی گئی ہے کہ غالب کے ہاں ذہن پر تصورات کی گرفت برابر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کے ہاں تجربات کے اظہار میں پیچیدگی بھی ملتی ہے، تنوع بھی اور

وہ ایک تجربے کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لانے کی صلاحیت بھی بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ اور بظاہر بے جوڑ ان مل تجربات کے درمیان تطابق اور انضمام پیدا کرنے کی بھی یہی وہ صلاحیت ہے جسے آپ نکتہ سنجی (WIT) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ محض بات، اسی سے بات پیدا کرنے سے متعلق نہیں ہے بلکہ ایک ہی تجربے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے سے بھی متعلق ہے تاکہ اس کی ایک سے زیادہ جہتیں اور سطحیں سامنے آسکیں اور نمایاں کی جاسکیں، ایسا وہی شاعر کر سکتا ہے جو ایک LINEAR نظریہ رکھتا ہو۔ بلکہ ہر طرف نظریں دوڑا سکے اور تجربات کی VERTICAL جہت، اسی کا احساس نہ رکھتا ہو، بلکہ ان کی HORIZONTAL جہت کو بھی اپنی گرفت میں لاسکے۔ غالب کے دور سے پہلے کے شاعر تجربے کی سادہ اور بے میل کیفیت ہی پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اس DISTANCING یا معروضیت کے اہل نہیں ہیں جس کے ذریعہ اپنے آپ کو اس سے الگ کر کے دیکھ سکیں۔ غالب اور ذوق کے درمیان اصل فرق یہی ہے، ذوق صرف محاورے کے شاعر ہیں جس سے ایک طرح کی عمومیت حاصل کر لی جاتی ہے۔ غالب کے ہاں تصور بنیادی چیز ہے۔ گو وہ کبھی کبھی اس پر محاورے کا آب رنگ چڑھا کر اس کی درستی (RIGIDITY) کم کر کے اسے جاذب توجہ بنا دیتے ہیں۔ اقبال کے ہاں تصورات کا تفاعل بعض اوقات تجربے کے انبساط میں مدد دیتا ہے اور اس طرح وہ محاورے کا دست نگر نہیں رہتا۔ اور بعض اوقات محاکات کے استعمال کے بغیر بھی یہ شاعری دلکش بن جاتی ہے۔

اُردو کے بیشتر شاعروں کی طرح غالب بھی ایک رومانی شاعر ہیں نہ صرف اس لیے کہ ان کی غزل حسن و عشق کے جذبات کے گرد ہی گھومتی ہے بلکہ اس لیے بھی کہ ان کا نقطہ نظر اور شعری رویہ زیادہ جذباتی یا نصب العینی ہے۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

لیکن یہ بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ غالب کے ذہنی افق پراس معنویت کی پچھائیاں بھی ڈھکی چھپی

ن کا سورج ان کے عہد میں طلوع ہو رہا تھا۔ ان کے ہاں جذبات پرستی کے باوجود وہ جذباتی ت اور اکہراپن نہیں پایا جاتا، جوان کے اکثر خوش دلوں سے بجا طور پر منسوب کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے ن ذہنی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اور ذہنی بلوغت حاصل کی وہ ایک ایسا دور تھا جب ایک موص تہذیب اپنے اوج کمال تک پہنچ چکنے کے بعد انحطاط پذیر اور زوال آمادہ تھی، اور اس کے رازی ایک دوسری منفرد تہذیب، جس کے بارے میں اقبال نے طنزاً کہا ہے۔

عداس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

جس کی اساس سائنسی تجربے اور حقائق کے تجرباتی تجزیے پر رکھی گئی تھی، اس کی جگہ لینے، لئے تیار کھڑی تھی۔ یہ الفاظ دیگر اوّل الذکر کا مدار تسلیم شدہ صداقتوں اور جامد اور سکونی اکائیوں پر اور مؤخر الذکر کا مزاج تعقل پسندی اور قابل و ثوق تجربات سے ہم آہنگ تھا۔ غالب کی ہوشمندی ندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اوّل الذکر تہذیب کی عکاسی کی، اور مؤخر الذکر کی زیریت کو کھلے دل کے ساتھ قبول کیا۔ غالب کی اردو غزل کے مطالعے کے دوران تین عتاصر کی بودگی کا شدید طور پر احساس ہوتا ہے۔ اوّل غالب کی ذہنی بیداری، دوسرے ایک طرح کی

PSUEDOLOG کا استعمال، اور تیسرے خیال کے پیچ و خم اور تصور آرائی کے ساتھ سائناتی معمول ہم آہنگی۔ غالب کے ہاں جذبات کی تندی و تیزی اس ذہنی عمل کے ذریعے اور اس کی موجودگی کی سے مبتدل ہو جاتی یا تہذیب پالیتی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں کہیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ جذبات کی نمائش یا تشہیر پر آمادہ ہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ انہیں فکر کے معمول کے گزارنے کے بعد کی تنقیح و تنظیم کے بعد ہمارے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن شاعری بہر کیف جذبات کی عکاسی ہے اور ان کی تنظیم و تہذیب سے بھی سروکار رکھتی ہے۔ اور یہاں منطق کا عمل ایک طرح کی PSUEDOLOG کے استعمال کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب بعض دوسرے شاعروں کی نسبت اور ان سے جڑھ کر الفاظ کی غزبت اور سلاست دونوں سے بیک وقت کام لینا جانتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان ل اور تجربے دونوں کی تابع ہے۔ خیال اور تجربہ زبان کے دست نگر نہیں ہیں۔ وہ الفاظ پر غالب مے ہیں، انہیں اپنے اوپر حاوی نہیں ہوتے دیتے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا، غالب نے جس معاشرے اور ذہنی فضا میں آنکھیں کھولی تھیں، وہ انتشار

اور افتخاری کا دور تھا۔ یعنی سیاسی سطح پر مغلیہ ہندیب دم توڑ رہی تھی۔ اور یخ و بن سے اکھاڑی جا چکی تھی۔ لیکن یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ علمی سطح پر یہی دور مسلمانوں کے علمی کارناموں کی ایک بے داغ تصویر بھی پیش کر رہا تھا۔ غالب کی دلی میں ان باکمالوں کا اجتماع تھا جو منطق فلسفہ دینیات اور دیگر علوم میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ علمی اور ادبی دونوں اعتبار سے اس وقت کی دلی مرجع کمال تھی۔ غالب کے ہم نشینوں میں مفتی صدر الدین آزر وہ، امام بخش صہبائی، شیفتہ، اور فضل حق خیر آبادی جیسے لوگ شامل تھے۔ شاعروں میں ذوق و مومن ان کے ہم عصر تھے۔ غالب خود متداول علوم اور فلسفے سے خاصا شغف رکھتے تھے، اور ان کی نظر وسیع اور گہری تھی۔ اور وہ اپنے زمانے کے ان علمی موضوعات سے جو بحث طلب رہتے تھے، بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ مزید برآں ان کا نیم فلسفیانہ مزاج، تشکیک کی طرف ان کا رجحان، پامال راہوں سے بچ کر چلنے کی طرف ان کی رغبت، اور ان کی انانیت اور جدت پسندی یہ سب عناصر ان کی طبیعت میں رچے بسے تھے۔ وہ کسی جامد عقیدے کے پابند نہ تھے۔ نہ مذہب کے سلسلے میں، نہ فلسفیانہ اور معاشرتی نظام اور دروبست کے اعتبار سے بلکہ ہمیشہ اپنی الگ راہ نکالنے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔ بنیادی طور پر اور بعض مسلمات کی حد تک اور نظری اعتبار سے وہ ضرور اسلام سے شغف رکھتے تھے۔ لیکن ان کے سوچنے کا انداز، ان کی سماجی قدریں اور تجربات کی قدر و قیمت متعین کرنے کے بیٹانے خود ان کے وضع کردہ تھے جس کے معاملے میں وہ ہمیشہ پیروی رسم و رہ عام سے گریزاں رہتے تھے۔ اور اس طرح غیر محسوس طریقہ پر ان کے ہاں ایک طرح کی تشکیک اور نا اُسودگی کا راہ پاجانا لابدی تھا جس کا اظہار کبھی شبہ کی صورت میں، کبھی قول محال کے پردے میں اور کبھی مجاز و حقیقت کے مابین اختلاف کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ اسی بنا پر یہ کہا گیا ہے کہ ہمیں غالب کی شاعری میں ایک طرح کی استفہامیت (INTERROGATION) اور ایک طرح کی جواب طلبی (QUESTIONING) ملتی ہے۔ اور یہی ان کی شاعری کے بنیادی (SIGNATURES) ہیں۔ اس کی ایک مخصوص اور محسوس صورت تصویریت اور حقیقت کے درمیان تباد بھی ہے جس کا غالب کو برابر احساس رہتا ہے۔

غالب کی شاعری میں جس رومانی رویے کے اظہار کا ذکر اوپر کیا گیا اس کی ایک صریح نشانی نا اُسودگی کا احساس ہے جو ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ یہ محض جذبات کی عدم تسکین کا دوسرا نام نہیں ہے۔ بلکہ الفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک طرف غالب بعض مطلق اقدار کو محفوظ رکھنے کی طرف

بلان رکھتے ہیں اور دوسری طرف انھیں یہ بھی احساس رہتا ہے کہ ان مطلق اقدار کو حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہ کشمکش اور تناؤ ہیں اکثر بڑے شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ غالب ان معنوں میں مابعد الطبیعیاتی نا غز نہیں ہیں جن معنوں میں ہم یہ حفظ دانتے یا گوٹے یا اقبال کے لئے استعمال کر سکتے ہیں کہ ایک طرف وہ اکملیت (PERFECTION) کی جانب لپچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں، تجربے کی فراوانی اکثر انصاف کو اپنانا چاہتے ہیں، یا اس قدر یا VALUE کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، جو ان تجربات کی عیسیم یا EMBODIMENT ہے دوسری طرف انسانی سعی و عمل یا انسانی نطانت اور ظرف و اہلیت کی تنگ دہائی انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں ایک بسیط، پُر تنوع اور ہمہ گیر آئیڈیل اور اصول کی طرف بھی اشارہ ہے۔ ورنہ انسان کی نارسائی، نا آسودگی اور محدودیت کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ غالب کسی منضبط اور بندھنے کے فلسفے کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ بیشتر انسانی تجربات اور کیفیات کے شاعر ہیں۔ اور اس چوکھٹے میں رہ کر وہ بعض بنیادی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان اپنی اسی آب و گل کی دنیا میں محصور ہے۔ اور اس میں شدت، فراوانی اور بے پائی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس سے ماوراء ایک نصب العینی دنیا بھی ہے جس کی طرف ہم بڑھنا چاہتے ہیں یا جو ہمیں برابر لمبائی رہتی ہے مگر وہاں ہماری رسائی ممکن نہیں ہے الفاظ دیگر پامال اور پیش پا افتادہ حقیقتوں کے درمیان جو ایک ازلی خلیج مائل ہے اُسے پُر کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس خیال کا اعادہ یا اس تاثر کا تواتر کے ساتھ اظہار غالب کی شاعری میں جگہ جگہ اور مختلف سیاق و سباق میں ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ہمارے اس دعوے کی شہادت میں پیش کئے جاتے ہیں :

شوق ہر رنگ رقیب مرد سامان نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بہ فیض بے دلی نویری جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدہ شکل پسند آیا

خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گوہِ غریباں کا

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یاد باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجدِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور انیسِ حال کا

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے در نہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنے تماشِ وار تھا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

ہنوز محرمی حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بن مو کام چشمِ بینا کا

توفیقِ باندازہ ہمت ہے ارن سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازش اربابِ عجز
زرہ محرا دست گاہِ قطرہ دریا آسنا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

مدِ جلوہ رُو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

نظارہ کیا حریت ہو اس برقِ حُسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

ہے دل شوریدہ غالبِ ظلم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس شکل میں ہے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاہاں مجھ سے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برائے

ان سب اشعار میں جو مختلف سیاق و سباق سے لیے گئے ہیں، شوق، ذوق و شوق، تمنا، آرزو، اشتیاق، آئینہ، صحرا، بیاہاں، برقِ حسن، جلوہ، جرأت آباد تمنا، اور محرمی وغیرہ کلیدی الفاظ ہیں اور یہ سب اس بنیادی مفروضے کی ترسیل کے لیے لائے گئے ہیں کہ انسان کسی نادیدہ حقیقت یا نصب العین سے وابستگی یا پیوستگی کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت نامحدود اور غیر متعین (INDETERMINATE) ہے اور انسان کا دل ایک ظلم پیچ و تاب ہے۔ یہ حقیقت اسے ہر لمحہ مصروفِ کار رکھتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کی وسعتوں اور پہنائیوں کو ناپنے کے لیے انسان کے پاس کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ انسان جس منزل کی طرف ہر لمحہ جا رہا ہے، وہ اس سے برابر دور ہوتی چلی جاتی ہے۔ آرزوؤں کی شکست ہی انسان کی تسکین کا وسیلہ اور اس کا آخری نصب العین ہے۔ ایک لحاظ سے غالب اور اقبال دونوں کے درمیان ایک طرح کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ شوق کے شعری پیکر دونوں کے ہاں مشترک ہیں۔ اقبال

رزوؤں کی نت نئی تخلیق کو قوتِ عمل کے تیز کرنے اور خودی کے استحکام کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ غالب کے ہاں زور محض حقیقت کے ادراک اور اسے گرفت میں لانے پر ہے۔ کسی معینہ منزل کی طرف بڑھنے پر نہیں۔ آئینہ کا پیکر بھی کم و بیش دولوں کے ہاں مشترک ہے۔ آئینہ کا وظیفہ عکاسی کرنا بھی ہے۔ اور حقیقت کی تہہ در تہہ تصویر کا لتباس پیدا کرنا بھی۔ اسی لیے غالب نے آئینہ کو تمثال دار کہا ہے۔ یعنی حقیقت کی کئی سی شبیہیں آئینے کی بدولت حاصل ہوتی ہیں۔ یا یہ کہا جاسکتا ہے کہ آئینہ ہمارے شاہدے کی کلیت کو مختلف النوع اکائیوں میں منقسم کر دیتا ہے۔

اس سیاق و سباق میں دیوانِ غالب سے دو غزلیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔ پہلی غزل کے چند منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے:

پھر کچھ اک دل کو بقراری ہے	سینہ جو یائے زخم کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن	آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
وہی صد رنگ نالہ فرسائی	وہی صد گوشت اشکباری ہے
دل ہوائے غرامِ ناز سے پھر	محرستانِ بے قراری ہے
پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز	گرم بازارِ فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر	زلف کی پھر شرشہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشقِ طلب	اشکباری کا حکم جاری ہے
دلِ دمرگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے

بے خودی بے سبب نہیں غالب

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

درد و سری غزل کا مطلع یہ ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو ہماں کیے ہوئے

جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

اور مقطع :

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیئہ طوفاں کیے ہوئے

پہلی غزل میں جو اشعار قطعہ بند ہیں ان کے سلسلے میں یہ نقطہ قابلِ غور ہے کہ ایک ذاتی عشقیہ تجربے کی ترسیل و ابلاغ کے لیے غالب نے بے محابا وہ اصطلاحات استعمال کی ہیں جو عدالت کے عوامل سے متعلق ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں اس تجربے کی تفصیلات کو جو اپنی نپشن کی واگذاشت کے سلسلے میں ان کے تحت اشعار میں موجود تھیں، ایک بالکل ہی مختلف اور متضاد تجربے سے مربوط کیا گیا ہے۔ یہ وہی عمل ہے جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا کہ غالب ان مل تجربات کے درمیان ایک نقطہ اتحاد کو پالینے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ اور اس کے باوجود غزل کے اشعار میں کسی ناہمواری یا عدم موافقت کا احساس نہیں پیدا ہونے پاتا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس کی وجہ سے اولین عشقیہ تجربے میں ایک طرح کی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں جو عنصر مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں میں تجربے کے تسلسل یا اس کی تجدید پر زور دیا گیا ہے دونوں میں ایک طرح کی REMINISCENCING پائی جاتی ہے دونوں میں ایک شدید ذاتی تجربے کو، جس پر ماہ و سال کی گردِ جم چکی تھی، پھر تازہ کاری عطا کی گئی ہے۔ دونوں میں حافظے کے خزانوں کو کھنگالا جا رہا ہے۔ پہلی غزل تمام تر عمومیت کی حامل ہے۔ دوسری میں صفت اول کے بعد ایک طرح کی اختصامیت بھی پائی جاتی ہے دونوں میں ایک طرح کے NOSTALGIA کا عنصر سادی طور سے پایا جاتا ہے۔ غالب ناآسودگی کی اس کیفیت سے نجات پانے کے لیے جو واقعیت اور نصب العینیت کے درمیان شاعر کو اکثر اوقات محسوس ہوتی ہے عرف ہی ایک صورت ہے کہ ماضی کو حال کے آئینے میں دکھایا جائے یا حال کی تجدید یا اس کی نشان دہی ماضی کے آئینے میں کی جائے ماضی و حال باہم دیگر پیوست ہو کر ہمیں اس حقیقت کے قریب لے آتے ہیں جو فی نفسہ ہماری گرفت سے باہر رہتی ہے۔

غالب کا جذبہ حب الوطنی اور سنہ ستاون

مرزا غالب سنہ ستاون کے ہنگامہ میں شروع سے آخر تک دہلی میں رہے۔ اس زمانے کے حالات ۱۱ مئی ۱۸۵۸ء سے ۱۳ جولائی ۱۸۵۸ء تک انہوں نے اپنی فارسی کتاب دستنویس لکھے ہیں۔ ہنگامہ کے دنوں میں غالب پر جو گزری، اس کا ذکر دستنو کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے جو نسبتاً زیادہ آزادی اور بے باکی سے لکھے گئے ہیں غالب کی وطن دوستی یا انگریزوں کے تئیں ان کے سچے جذبات معلوم کرنے کے لیے صرف دستنو کے بیانات پر نظر رکھنا کافی نہیں۔ بلکہ غالب کی شخصیت، ان کے مزاج اور ان کے مخصوص حالات کو جانتا بھی ضروری ہے نیز وہ خطوط اس باب میں بے حد اہم ہیں جو انہوں نے اپنے خاص خاص دوستوں کو لکھے تھے اور جن میں ان کا پیمانہ دل بے تابانہ چھلک گیا ہے۔

۲

مرزا غالب ہنگامہ سنہ ستاون میں عیال سمیت اپنے گھر میں رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلمزخوں کا شناسا اور ہوں۔ دروازہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ کھڑا کیا، نہ نکالا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا۔ لیکن دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تصرف ہو جانے کے بعد غالب پر پے در پے مصیبتیں نازل ہونا شروع ہوئیں۔ اس وقت وہ محلہ بٹی ماران میں حکیم محمد حسن خاں کے مکانات میں رہتے

تھے۔ فتح شہر کے بعد پانی وغیرہ کا سلسلہ بھی بند ہو گیا اور دو دن بے آبِ نان بسر کرنا پڑا۔ تیسرے، حکیم محمود خاں کے خاندانی مکانات کی حفاظت کرنے کیلئے ہمارا چھوٹا لالہ کے پیچھے ہوئے سپاہی آپہنچے اور ان کی وجہ سے مرزا کا گھر تو لوٹ سے بچ گیا۔ لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات ان کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کلے صلیب کے تہہ خانے میں رکھوائے تھے، انہیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا۔ چند گورے غالب کے گھر میں بھی داخل ہوئے اور انہیں گرفتار کر کے کرنل برٹن کے سامنے پیش کیا جو قریب ہی حکاجو قطب الدین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے۔ باز پرس ہوئی، زندگي باقی تھی کہ مرزا بچ گئے۔

ادھر ۳۱ ستمبر کے لگ بھگ کچھ فوجی ان کے بھائی مرزا یوسف کے گھر میں گھس گئے اور سب کچھ لے گئے۔ مرزا یوسف تیس سال کی عمر سے دیوانے تھے۔ ۱۹ اکتوبر کو مرزا یوسف کا بڑا ملازم خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ دن کے مسلسل بیمار کے بعد رات کو گزر گیا۔ اس وقت نہ کفن کا کپڑا مل سکا تھا، نہ غسل میتہ تھا اور نہ گورکن غالب کے ہمسایوں نے اُن کی بے کسی پر رحم کھایا اور پٹیلہ کے سپاہیوں میں سے ایک کے ساتھ لے جا کر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کی۔

عذر کے دوران میں غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتب و ٹھہرے، اور کئی خانماں برباد دہلی سے نکل گئے۔ امام بخش صہبائی کو گولی مار دی گئی، محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر بھی گولی کا نشانہ بنے مولوی فضل حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ شیفتہ کو جس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدر الدین آردہ کی ملازمت موقوف اور جامد مضبوط ہو گئی۔ نواب فیض الدین اور نواب امین الدین دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوہارو کے لیے روانہ ہوئے، ابھی جرولی تک ہی پہنچے تھے کہ لیٹروں نے لوٹ لیا۔ ادھر دلی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً بیس ہزار روپے کی مالیت کا تختیانہ لٹ گیا۔ مرزا کا فارسی اور اردو کلام ان کے ہاں جمع ہوتا تھا وہ بھی ضائع ہو گیا۔ مظفر الدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں (حسین مرزا) پر اس سے بھی بڑھ کر گزری۔ نہ صرف ان کے گھروں پر جھارٹو پھر گئی بلکہ پردوں اور سائبانوں میں ایسی آگ لگی کہ گھر کا گھر بھنک گیا۔ یوسف مرزا کو خط لکھتے ہوئے ان مصیبتوں کا ذکر یوں کیا ہے۔

”میرا حال سولے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودا بی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس مجموعہ غم میں میری قوتِ

متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم
 کیا ہے، غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔ غم مرگ میں قلعہ نامہ اراکے
 قطع نظر کے اہل شہر کو گنتا ہوں، منظر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ
 میر ابھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن اعظم الدولہ،
 اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے
 عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا حکیم رضی الدین خاں، میرا حمزہ
 میکش، اللہ اللہ! ان لوگوں کو کہاں سے لاؤں؟

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں۔ اگر
 کی قوم میں سے جو ان روسیہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا میلا گاہ
 اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد ہندوستان
 میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سودہ سب کے سب خاک میں مل
 گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جوتے عزیزوں کا ماتم دار ہوا اس کو
 زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میسر کوئی
 رونے والا بھی نہ ہوگا۔“

دستبنو میں غالب لکھتے ہیں:

”دریں ماتم آور جاوڑ۔۔۔ اگر جزر گرسن بہ نگرستن سری داشته باشد،
 روزن دیدہ بخاک انباشتہ باد جزر روز سیاہ تیج نیست کہ گویم دیدہ آن دید و برش دید
 ازیں پندار روز سیاہ خود چیزی است کہ در تاریکی آں تیج نواں دید۔۔۔ ازیں
 در ہائے دارد مگزین، وز غم ہائے مریم پندیر، آں ی بایدم اندیشید کہ من مردہ ام؟“

شخصی صد مہوں اور چند دوسری وجہوں سے غالب غم کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کرتے

تھے۔ دستبنویس غالب نے غدر کی جی بھر کے مذمت کی ہے۔ انہوں نے غدر کی تاریخ ”رستخیز بجا“ سے نکالی تھی بلکہ دستبنویس انہوں نے انگریزوں کے خلاف لڑنے والے اپنے ہم وطنوں کو ”نمک حرام“ ”قبیثہ و آفارہ“ ”بندہ ماے بے خداوند“ ”سپاہ باطن“ ”بے رحم قاتل“ ”گمراہ باغی“ ”سیہ کار رنرزا“ اور ”سیاہ رو جنگ جو“ کے خطابات سے یاد کیا ہے۔ میرٹھ کی فوج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”بخت برگشتہ و سرگشتہ چند از سپاہ کینہ خواہ میرت (میرٹھ) بستر در آمدند“

ہمدی بی آرم و دشور انجیز و بخداوند کشی تشنہ خونِ انگریز۔۔۔“

ایک اور جگہ لکھا ہے :

”..... دلی کہ خونِ باد و دستی کہ بریزاد“

لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ غالب نے دستبنویس غدر کی مخالفت اور باغیوں کی جی بھر کے مذمت کی ہے بلکہ انگریزوں کی مدح و ستائش کا بھی کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غالب نے انہیں ”حاکمانِ عادل“ ”اخترِ تابندہ“ ”شیرِ دلِ فاتحین“ ”پیچہ علم و حکمت“ اور ”خوش اخلاق و نیک نام حاکم“ کہہ کر یاد کیا ہے۔ اس سلسلے میں دستبنو کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں :

”مہندیانِ دامنِ دادگرانِ از دست دادند و در شکبہ دامنِ ہمدی دادان

افتادند“

”داد آست کہ آرامش جو در آئینِ انگریز آئینِ ہامی در گچتم داشتن کوری است“

”ہر کہ گردن از فرماندہانِ چید سرش در خود کفش است.... جہانیاں

را سزد کہ با خداوندانِ بختِ خدا داد، بہ خوشنودی سرفروہ آرنند و برونِ مسکرمان

جہانداراں را پذیرِ فتنِ فرمانِ جہان آفرین نگارند“

غدر کے بعد دہلی کے جو حالات تھے، جس طرح جگہ جگہ پھانسیاں لگی ہوئی تھیں اور جس طرح باشندگانِ دہلی کے قتل و خون کا بازار گرم تھا، ان حالات میں غالب سے بغاوت کی موافقت یا انگریزوں کی مخالفت کی توقع تو نہیں کی جاسکتی۔ لیکن غالب نے جس طرح بڑھ چڑھ کر انگریزوں کی مدح و ستائش کی ہے وہ خاصی ”معنی خیز“ ہے۔ آخر ایسی کیا بات تھی کہ غالب اس درجہ تعریف پر مجبور تھے ؟ اس سوال کے جواب میں مندرجہ ذیل حالات کا علم دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

۱۸۵۵ء میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھیج دیا تھا۔ اس کے ساتھ ایک عرضداشت بھی کر دم اور ایران کے بادشاہ شاعروں پر بڑی بڑی مہربانیاں کرتے ہیں اور اگر برطانیہ کی ملکہ مجھے خطاب خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو بڑی عنایت ہوگی۔ غالب کو جنوری ۱۸۵۷ء میں لندن سے بواب ملاکہ درخواست پر تحقیق کے بعد حکم صادر ہوگا۔ اس جواب کو پاکر مرزا ”کوئین پوٹ“ ہونے کا خواب دیکھ رہے تھے کہ تین ماہ بعد غدر ہو گیا۔ غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو مرزا غالب نے سکہ کہہ کر گزرانا چنانچہ امن قائم ہونے کے بعد جب غالب نے پنشن اور دربار بجال کیے جانے کے لیے سلسلہ جنابی کی تو انہیں صاف صاف کہا گیا کہ وہ عذر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے اور اس بنا پر ان کی پنشن اور دربار موقوف رہا۔ عبد الغفور سردار کو لکھتے ہیں۔

”سکہ کا دار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھڑا یا کوئی گراب“
کس کو کہوں، کس کو گواہ لاؤں؟ نسلہ

اس الزام میں جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا:
بزر زد سکہ کشور ستانی

سراج الدین بہادر شاہ ثانی

اس کے بارے میں غالب کا خیال تھا کہ اسے ذوق نے ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہہ کے پیش کیا تھا۔ اس لیے غالب دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً ”اردو اخبار“ مانگتے تھے۔ یہ اخبار محمد بن آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا تھا جن کے ذوق سے کہہے ماسم تھے اور ذوق کے کہے ہوئے سکے کا اس اخبار میں ملنا یقینی تھا۔ یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

وہ دلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے، ورنہ خیر کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکہ کہا نہیں؟ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ! گو کہ

انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے
دو مصرعے معاف نہ ہوں۔

یہاں اصل بیان صرف اتنا نہیں کہ ”میں نے سکے کہا نہیں“ جیسا کہ مالک لام کا خیال ہے۔
اس کا دوسرا حصہ یعنی ”اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا“ اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ پہلا حصہ۔ اور اس
بعد کے تمام جملے اعتدار کا اندازہ رکھتے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان جملوں سے غالب کے دل کا
صاف ظاہر ہے اس امر کا تو ہی امکان ہے کہ غالب نے سکے کہا تھا اور اسے بہادر شاہ کے حضور میں پیش بھی کیا تھا۔ اُس
سکے کا ذکر جیون لال نے اپنے روزنامہ میں کیلئے ہے۔ اس روزنامہ کا انگریزی ترجمہ مشکاف نے کیا تھا اور خواجہ
حسن نظامی نے اسے مع ایک اور روزنامہ کے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے ”عذر کی صبح و شام“ کے نام سے
شائع کیا تھا۔ جیون لال نے ۱۹ مئی، ۱۹۵۰ء کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے جہاں دوسرے کئی شاعروں کے
نقل کیے ہیں وہاں غالب کا سکے درج کرتے ہوئے بجائے ان کا پورا نام لکھنے کے محض ”مرزا نوشت
لکھنے پر اکتفا کی تھی۔ مشکاف غالباً اس نام سے واقف نہیں تھا اس کے انگریزی ترجمے میں یہ نام
ہو گیا۔ خواجہ حسن نظامی نے چونکہ انگریزی ترجمے سے ترجمہ کیا تھا۔ یہ نام ان کے ترجمے میں بھی موجود نہیں
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے جیون لال کا قلمی روزنامہ لندن میں تلاش کیا۔ اس میں مرزا نوشت یعنی غالب سے منسوب
یہ سکے شعر یوں ہے۔

برزر آفتاب و نقتہ ماہ

سکہ زرد در جہاں بہادر شاہ

البتہ گوری شنکر نے غالب سے جو سکے منسوب کیا تھا:

برزر زرد سکے کشور ستانی

سراج الدین بہادر شاہ ثانی

وہ غالب کا نہیں تھا۔ مالک ام نے صادق الاخبار کے حوالے سے حتمی طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ سکے حاکم
غلام رسول ویران تلید ذوق کا تھا۔

اگرچہ جو سکے غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا وہ غالب کا نہ تھا، لیکن غالب اس الزام سے اپنی
بریت ثابت نہ کر سکے۔ قلعہ کی تنخواہ تو گئی جی تھی پنشن اور دربار کے معاملہ میں بھی زک اٹھائی پڑی

دستبنویس اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”دیرین پنشن سرکار انگریزی راسرشتہ بازیافت کم است، بفرد ختن اس گتر دنی و پوشیدنی جان دتن ہی پرورم، گونی دیگران نان میخورد و من جسامہ ہی خورم، ترسم کہ چون پوشیدنی ہمہ خوردہ باشم، در برنگی از گرسنجی مرده باشم۔“

اس وقت غالب کی سب سے بڑی ضرورت پنشن کا اجلا تھا اور یہ انگریزوں کو اپنی وفاداری کا یقین دلانے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے فتح دہلی کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھا جس میں انگریزوں کو فتح ہند کی مبارک دی گئی تھی۔ غالب نے اسے حکام بالا کو بھیج دیا۔ جواب ملا کہ حیف کہ شمر کے ذریعہ بھیج دیا جائے۔ غالب نے ایسا کیا۔ اس پر جواب ملا جس خط میں تہنیت کے سوا کچھ نہیں ہے، اس کے بھیجے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ جواب بڑا دل شکن تھا۔ ان حالات میں جو کام قصیدوں سے نہ ہو سکا، غالب نے اسے دستبنو سے لینا چاہا۔ ہر گوپال تفتہ کو جس کی نگرانی میں دستبنو چھپے ہی تھی۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :

اس تحریر (دستبنو) کو جب دیکھو گے تب جانو گے ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد نذر یہ ان کے جناب ملکہ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہوگی !

اس بیان سے ظاہر ہے کہ دستبنو کی طباعت بعض مصلحتوں کے پیش نظر تھی۔ دہلی پر باغیوں کا قبضہ کچھ اوپر چار ماہ رہا۔ غالب نے اس کا ذکر صرف پانچ چھ صفحوں میں کیا ہے۔ بیشتر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا نے ان ایام کے حالات شروع میں تفصیل سے لکھے ہوں لیکن فتح دہلی کے بعد ان کی اشاعت مناسب نہ سمجھی ہو۔ دستبنو دراصل صلیحان انگلستان کو نذر کرنے کے لیے چھپوائی گئی تھی جس کا سبب یہ قول غالب یہ تھا: ”سائل حکمہ ولایت کو یاد دہی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے۔“

دستبنو میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ والا فارسی قصیدہ (شمار یافت، روزگار یافت، بھی شامل کرد اور آخر میں اپنی خواہش کو صاف الفاظ میں یوں ظاہر کیا:

”کاش دربارہ آن خواہر شاہی سگاہن ہمانا مہر خوان، و سراپای، و ماہانہ“

چنان کہ ہم دریں نگارش از آں گزارش آگهی داده ام و اینک حتم نگراں بدار دوخته
 و دل پر اُمید بدار نہاده ام۔^{۱۱}

دستبنویں غالب نے بہادر شاہ ظفر کا جس کے وہ وظیفہ خواہ تھے اور اُستاد بھی تھے سر سے نام ہی نہیں
 لیا۔ شہزادوں کا ذکر کیا ہے، لیکن سرسری طور پر۔ اور تو اور فضل حق خیر آبادی اور صد الدین آزر دہ کا بھی
 درجنوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کے فتویٰ پر دستخط کیے تھے اور جس کی پاداش میں فضل حق خیر آبادی
 کو کالے پانی کی سزا ہوئی تھی، اور آزر دہ کی ملازمت موقوف اور جائیداد ضبط کر لی گئی تھی) جو دونوں
 غالب کے گہرے دوست تھے، غالب نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور اگر کیا تو صرف حکیم حسن اللہ خاں کا جو
 انگریزوں سے ملے ہوئے تھے اور جن کا نام عداروں کی فہرست میں سب سے اوپر تھا!

دستبنو کا یہ پہلو بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ غالب نے غدر کی ساری ذمہ داری ”نمک حرام“
 سپاہیوں اور نصیحت و آوارہ ہندوستانی فوجیوں پر ڈالی ہے اگرچہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستانیوں
 نے اپنی ضایع موتی تہذیبی سلطنت کو بچانے کے لیے سر دھڑکی بازی لگادی تھی۔ غالب نے دہلی کے
 گرد و نواح کے سات حکمرانوں اور لکھنؤ، بریلی، مراد آباد، گوالیار، اور فرخ آباد کے مجاہدوں کی کوششوں
 کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔^{۱۲} لیکن غدر کی ذمہ داری وہ حکمران طبقے یا طبقہ اشرفیہ پر ڈالنے
 کے لیے مرکز تیار نہیں تھے شاید اس لیے کہ خود ان کا تعلق طبقہ اشرفیہ سے تھا۔

۳

اس مقالہ کے باقی حصہ میں اب ہم اس سوال کو لیں گے کہ غدر کے بارے میں غالب کا اصل
 رویہ کیا تھا؟ کیا واقعی وہ انگریزوں کی حکومت کو ہندوستان کے لیے نعمت سمجھتے تھے اور جس طرح ان
 کے ہم وطنوں نے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے سر دھڑکی بازی لگادی تھی، غالب اُسے اچھی نظر سے
 نہیں دیکھتے تھے اور ان سے انہیں کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے غالب
 کی سیرت کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ غالب سچے معنوں میں مغل تھے جو بقول محمد اکرام ”سازگار حالات
 میں میہ کارواں بن جاتا ہے، لیکن شہید ہونے سے گھبراتا ہے۔“^{۱۳} غالب کی طبیعت کا تمام رجحان خیال
 پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا، یہ بات ان کی وراثت، ماحول، حالات زندگی اور اردو اور

فارسی کلام کو سامنے رکھنے سے بخوبی صاف ہو جاتی ہے۔ مرزا ترکی نسل تھے اور ان کی رگوں میں دی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ چنانچہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت کی خواہش اُن کی گھٹی میں پڑی تھی۔ گو قدرت سے انہیں یہ چیزیں میسر نہ آئیں لیکن جہاں تک بن پڑا انہوں نے انہیں نبھانے کی کوشش کی وہ شروع ہی سے وضع داری اور ذاتی وجاہت کے قائل تھے اس کے لیے انہوں نے سفر بھی کیے، دکھ بھی سہے اور مقدمے بھی لڑے۔ ان کا طرف بڑا تھا اور بقدر حسرت بادہ پانے کی تمنا ساری عمر دی۔ بقول خود وہ ”شہد کی مکھی“ بننے کے خلاف تھے ”مصری کی مکھی“ ہونے کی تلقین کیا کرتے تھے۔

غالب کی نظر انگریزوں کے علم و آئیں اور داد و دانش پر ضرور تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی نظر مستقبل پر بھی تھی۔ مرزا کی جاگیر حکومت انگلیہ کا عطیہ تھی۔ بہادر شاہ اور قلعے کی محفلوں کو وہ چراغ سحری سمجھتے تھے۔ اس سے انہیں کوئی گہری وابستگی نہ تھی اس کے برعکس کئی انگریزوں مثلاً اسٹرلنگ، میجر جان کوب، سر جان میکلوڈ، ملکاف اور ٹامس سے اُن کے مخلصانہ تعلقات تھے۔ وہ نہ صرف انگریزوں کے مداح تھے بلکہ انگریزی آئین کو بھی مغلیہ نظام پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ جب سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے مرزا کی رے طلب کی تو انہوں نے جو مشنوی لکھی، اس میں بھلے تعریف کے تعریض کا پہلو نمایاں تھا۔ اس لیے سرسید نے اسے کتاب کے ساتھ شائع نہ کیا۔ نیز غدر سے دو سال پہلے جب فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے گا تو غالب نے بھی اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ چنانچہ ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھیجوا یا گیا فارسی قصیدہ اسی کا نتیجہ تھا۔

غدر سے کچھ پہلے انگریزوں کی غاصبانہ کارروائیوں کے خلاف ملک میں نفرت اور بے چینی کی جو لہر اونچی اٹھ رہی تھی، غالب اس سے بے خبر نہ تھے اس سلسلے میں غالب کے ان خطوں کا ذکر ضروری ہے جو انہوں نے نواب یوسف علی خاں والی لاہور کو لکھے تھے اور بعد میں غالب کی ہدایت پر چاک کرنے گئے تھے۔ مکاتیب غالب میں ۵ فروری ۱۸۵۷ء کا خط موجود ہے لیکن اس کے بعد غالب نے نواب رام پور کو ۸ مارچ ۱۸۵۷ء کو جو خط لکھا تھا اس کے بارے میں مرتب مکاتیب غالب کا بیان ہے ”مثل میں صرف اس کا لغافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے۔ حسب الحکم چاک نمودہ شد“

عرشی صاحب نے مزید لکھا ہے: ”میرزا صاحب نے یکم اپریل، ۱۸۵۷ کو ایک اور عریضہ ارسال کیا تھا.... مثلاً میں اس کا بھی صرف لغافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے: ”عرشی از دست مبارک چاک شدہ“.... حواشی مکاتیب غالب میں عرشی صاحب نے نواب رامپور کا ۲۲ مارچ ۱۸۵۷ء کا خط بھی نقل کیا ہے جس میں انہوں نے غالب کو یقین دلایا تھا کہ ان کے لکھنے کے مطابق ان کا خط ضائع کر دیا گیا ”صحیفہ مسرت آگیا“۔ شعر رسید رقیۃ الوداد دایکدہ صحائف شرافت عبارت اردو بے ملاحظہ چاک شدہ ہاں بند.... وصول نشاط شمول گردیدہ.... مشفقاً! حسب الاقام سامی صحیفہ موصوفہ بعد استفاضہ مضمونش چاک نمودہ شد و آئندہ ہم دربارہ، ہمجو مکاتیب تعمیل ایامی سامی ملحوظ خواہر ماند“۔

ظاہر ہے کہ یہ خط و کتابت بصیغہ راز تھی اور ایسے تمام خطوط غالب کے حسب ہدایت چاک کر دیے گئے۔ اس ہدایت کی کیا وجہ ہو سکتی تھی؟ عرشی صاحب کا خیال ہے ”اس ہدایت کی وجہ ہجر اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ ان تحریروں کا مضمون سیاسیات سے متعلق تھا“۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غلام رسول قمر کی کتاب پر حواشی لکھتے ہوئے ان خطوں کے بارے میں لکھا ہے کہ دہلی میں غدر سے دو ماہ پہلے پولیٹیکل انقلاب اور فوجی بغاوت کے چرچے شروع ہو گئے تھے اور عجب نہیں کہ مرزا غالب نے ان امور کی طرف لکھا ہو، اور اس لیے احتیاط متقاضی ہو کہ یہ خطوط چاک کر دیے جائیں۔

ابھی رام پور سے یہ خط و کتابت ہو رہی تھی کہ غدر کی آگ بھڑک اٹھی، غالب نے بہ تقاضاے ہوش مندی ہر نگامہ کے دوران میں قلعہ والوں سے برابر بنائے رکھی۔ اُن کا یہ بیان کہ غدر کے دنوں میں انہوں نے آنا جانا موقوف کر دیا اور دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا، کچھ صحیح نہیں۔ جیون لال نے اپنے روزنامے میں ۱۲ جولائی کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ مرزا نوشتہ اور مکرم علی خاں نے اگرچہ میں انگریزوں پر فتح پانے کی خوشی میں تصاید پڑھ کر سنائے۔ اگرچہ کے اجتناب عالمتاب کی سند بھی موجود ہے کہ غدر کے دوران میں غالب قلعہ میں قید رہے۔ نیز اگرچہ جو کہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا وہ ان کا نہیں تھا، لیکن کم از کم جیون لال کی شہادت موجود ہے کہ غالب نے سکہ کہا تھا۔ اور وہ دربار آتے جاتے رہے تھے۔ غدر سے پہلے غالب کا

انگریزوں کا طر فلز رہنا، غدر کے دوران میں ان کا قلعہ والوں سے بنائے رکھنا اور فتح دہلی کے بعد فتح
 انگریزوں کا ساتھ دینا ایک اور صرف ایک بات کو ظاہر کرتا ہے وہ یہ کہ غالب انتہائی ”واقیت پسند“
 انسان تھے، اور بدلے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر اپنی منفعت کے لیے اقدام کرنا چاہتے تھے۔ یہ
 بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ غدر سے چند ہی ماہ قبل غالب ریاست رامپور سے وابستہ ہوئے تھے۔
 یہ ریاست غدر میں باغیوں کے خلاف انگریزوں کی حامی و مددگار رہی تھی۔ چنانچہ غالب کو مسلسل یہ خطرو
 لگا ہوا تھا کہ اگر ان کے خلاف فزاسا بھی شہر ہو گیا تو رام پور سے تعلقات منقطع ہونے سے ان کے کام بند
 ہو جائیں گے۔ اسی لیے تو غدر کے بعد رام پور سے مراسلت کرتے ہوئے غالب نے سب سے
 زیادہ زور اسی بات پر دیا کہ غدر میں وہ گوشہ گیر رہے اور انگریزوں کے دل و جان سے خیر خواہ ہیں۔
 نیز غدر کے دوران اپنی مصلحتوں کے پیش نظر انہوں نے جو روش اختیار کی تھی، نواب رام پور کے نام
 ۱۲ جنوری ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کیا ہے۔

غالب نے غدر کو بڑے لفظوں سے اسی لیے یاد کیا ہے کہ علاوہ دوسری مصلحتوں کے اس کی وجہ
 سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اپنے ہم وطنوں کا یا ہندوستان کا درد
 نہ کے دل میں نہیں تھا، ”تنبہ میں ایک جگہ اپنے خاص بالواسطہ اسلوب میں کہا ہے :
 ”دلت سنگ آہن نیست چرا نوزد چشم است رخنہ دروزن نیست
 چون نگرید آری ہم بلاغ مرگ فرماند ماں باید سوخت، و ہم بر ویرانی ہندستان
 باید گریست۔“

ابن غدر اور انگریزوں سے متعلق ان کے اصل رویہ کے لیے دسمبر میں ان کے خطوں سے رجوع
 ناچاہیے جو رازداری میں دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔ ان میں کسی مصلحت کا دباؤ نہیں اور دل کی بات
 ہی حد تک زبان پر آگئی ہے۔

غدر سے چند ماہ پہلے اودھ کے الحاق کے بارے میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے کہتے
 ہیں۔ ”اب ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے؟ تب ہی ریاست اودھ نے
 میگانہ بمحض ہوں مجھ کو اور بھی افسردہ کر دیا۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت نا انصاف ہوں گے وہ
 ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے۔“

جب غالب کو معلوم ہوا کہ مہاراجہ اور کوپورے اختیارات کے ساتھ بحال کیا جا رہا ہے تو غالب جو جبر کے عقیدے میں یقین رکھتے تھے، ایک خط میں طنزیہ لکھتے ہیں:

”تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔ سنئے ہیں کہ نو مہر میں مہاراجہ کو اختیار ملے گا مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب کچھ اپنے قبضہ قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے۔“

غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جو مظالم ڈھائے تھے، غالب کو ان کا احساس تھا۔ اپنے ہم وطنوں کی پامالی اور شہر کی دیرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے بڑی دردناک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلے میں انہوں نے دہلی کے بعض دوسرے شعراء کی طرح کوئی شہر آشوب یا طویل نظم نہیں کہی لیکن ان کے خطوط میں دہلی اور اہل دہلی کی تباہی اور بربادی کی جو اہم تفصیل ملتی ہے، غدر کا کوئی بھی مورخ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے یہ تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں، پھر بھی ان خطوں میں بہت کچھ لکھ دیا ہے:

”یہاں کا حال سن لیا کرتے ہو، اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا

جلے گا، ورنہ قصہ مخقر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں،“

۲۶ دسمبر، ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:

انصاف کرو، لکھوں تو لیا لکھوں، کیا کچھ لکھ سکتا ہوں یا لکھنے کے قابل ہے...

بس اتنا ہی ہے کہ اب تک تم ہم جیتے ہیں، زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں لکھوں گا۔“

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

”اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔“

۹ جنوری ۱۸۵۸ء میں حکیم غلام نجف خاں کو پھر لکھتے ہیں:

”جو دم ہے عنینت ہے، اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد

گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں، قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت کچھ لکھنے کو چاہتا

ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے درنہ
 انا للہ وانا الیہ راجعون ﷻ

ایک اور خط میں لکھا ہے :

”میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلہ کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے
 لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ مبالغہ نہ جاننا امیر
 غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔۔۔ گھر کے گھر بے چراغ
 پڑے ہیں۔“ ﷻ

ایک خط میں ان مصیبتوں کو جو غصہ میں اہل دلی پر گذریں، ایک ایک کر کے لکھایا ہے۔ ایک سطر
 انگریزوں کے مظالم میں بھی ہے لیکن دیکھئے کہ کتنی شدت اور بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے :

”پانچ لشکر کا حملہ پلے در پلے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر
 کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین
 و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔“ ﷻ

فتح شہر کے بعد دلی میں سرکار کے حکم سے جو مکانات ڈھائے گئے ان کے متعلق میر مہدی
 مجروح کو لکھتے ہیں :

”مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ ایک صحرائی و دق ہے۔

اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو بڑا مکان ہو جائے۔“

”قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا اور اب جو کوئیں جاتے رہے اور پانی گوبر نہ پایا ہو گیا، تو صحرا صحرا ہو گیا
 ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی دلی اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد، بندہ
 خدا، اُردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں، دلی کہاں! واللہ اب شہر نہیں، کیمپ ہے، چھادنی ہے۔ نہ قلعہ
 نہ شہر نہ بازار نہ نہر نہ۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں :

”بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی مختصر کی ہو گاموں پر ہے قلعہ،

چاندنی چوک ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر حنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں

کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کو دلی کہاں..... ہاں کوئی شہر قلم رو بہند

میں اس نام کا تھا۔

علامہ الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں :

”لے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں ہے۔۔۔
 جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے
 جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔۔۔ ایک کیمپ ہے۔۔۔ معزول
 بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ انا
 میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹیاں اور جوانیں کسبیاں۔۔۔
 قدیم تمدن کے مٹنے اور ایک سلطنت کے معدوم ہوجانے کا نقش غالب کے دل پر گرا تھا۔ تفت
 سنبلتاں اچھی نہیں چھپی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی بے اختیار کرا اُٹھے :
 ”اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ
 کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پانسٹھے لیریر
 جوتی لٹٹی۔“

مولوی عزیز الدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اُڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے :
 ”صاحب، دلی کو دیسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان
 کی گلی۔۔۔ بے چراغ ہے۔ ہاں آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی
 حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور
 کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالیشان انگلستان تشریف رکھتے
 ہیں۔۔۔۔۔ لال کنوئیں کے محلہ میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔
 بعد الغفور سرور کو لکھتے ہیں :

”بڑے بڑے نامی، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک
 بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحب امکانہ اور
 دکانین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ
 نہیں برسا۔ اب تیشہ دکلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے، موت

۱۱

ارزاں ہے، میوے کے محل اناج بکتا ہے۔
 یزوں نے بعض اہل ر کی حویلیوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ غالب نے اسے ایک جگہ "شیرزور
 بل تن بندر کی زیادتی" سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں :
 "واہ رے بندر ! یہ زیادتی اور شہر کے اندر"

انگریزوں کو بندر کہنا لطف سے خالی نہیں ! یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ
 ور نہیں ہے جو بعد میں سیاسی اور تاریخی حالات کے تحت اور مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے
 زمیں پیدا ہوا۔ وطنیت کا یہ تصور اس قدر نیا ہے کہ غالب اس کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں اگر
 تہذیب و تمدن سے محبت کرنا اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی رکھنا اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا
 ن پرستی کہا جاسکتا ہے تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ اُن کے خطوط سے
 کے نہاں خائنہ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں، اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ دلی اور دلی والوں
 بربادی کا اُنہیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی تھی، اس کا انہیں دلی
 درد تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے ہیں۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں دلی میں ہندوؤں
 آباد ہونے کا حکم ہو گیا تھا لیکن مسلمانوں کو ایک مدت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ بعد
 حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جہان آباد اکوڑے اور ٹکٹ حاصل کرے، وہ شہر میں
 مل سکتا ہے۔ دیکھئے، انگریزوں کی اس غاصبانہ کارروائی پر مرزا کیسا اگرا طنز کرتے ہیں :

"جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے بقدر مقدور نذرانہ دے۔ اس کا

اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیے اور ٹکٹ لے۔ گھر برباد ہو جائے،

آپ شہر میں آباد ہو جائیے۔"

غدر کے بعد مسلمانوں پر مصائب اور آلام کے جو پہاڑ ٹوٹے تھے۔ غالب نے وہ سب کچھ اپنی
 موں سے دیکھا تھا چنانچہ اس قلعے میں جو انہوں نے دلی کی تباہی سے متاثر ہو کر نواب علاؤ الدین
 رخان علانی کو ایک خط میں لکھا تھا، مسلمانوں کی زبوں حالی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے :

بس کہ قتالِ مایرید ہے آج ہر سحر آشوب انگلستان کا

گھرے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آبِ انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ مقلی ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
 شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنہ خوں ہے ہر مسلمان کا
 کوئی داں سے نہ آسکے یاں تک آدمی داں نہ جا سکے یاں کا
 میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل دجاں کا
 گاہ جل کر کیا کیے شکوہ سوزش دا غم ہے پنہاں کا
 گاہ رو کر کیا کیے باہم ماجرا دیدہ ہاے گریاں کا
 اس طرح کے وصال سے یارب کیا مٹے دل دا غ ہجراں کا

غرض صدر سے متعلق غالب کا اصلی رویہ معلوم کرنے کے لیے دستیاب سے نہیں بلکہ ان کے خطا
 سے رجوع کرنا چاہیے۔ دستیاب کو زیادہ سے زیادہ غالب کا پوری محنت سے تیار کیا ہوا "مرافعہ"
 کہا جاسکتا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ جس مقصد کے لیے اس مرافعہ کو تیار کیا گیا وہ اس سے پورا نہ
 یعنی پینشن تو لب رام پور کی گوشیشوں سے مئی ۱۸۶۰ء میں جاری ہو گئی۔ لیکن "کوئین پوسٹ"
 بننے کا غالب کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ غالب کی شخصی اور ذاتی ضرورتیں تھیں جن کی وجہ سے
 وہ انگریزوں کی خوشامد پر مجبور تھے، نیز انگریزوں کے اثرات سے تہذیب کی جوئی کر رہے تھے
 رہے تھیں، غالب اُن کا خیر مقدم کرتے تھے کیونکہ ان ترقیوں کے مقابلے میں انہیں مغلیہ نظام انکار فرست
 اور بوسیدہ معلوم ہوتا تھا اور وہ اُن کی نظروں کے سامنے پارہ پارہ بھی ہو رہا تھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ
 ملک و قوم کی بربادی اور اپنی سلطنت اور حکومت کے جلتے رہتے پران کا دل کڑھتا بھی تھا، اور اپنے
 ہم وطنوں کی تباہی اور بالخصوص شہر دہلی کی ویرانی و بربادی پر وہ اپنے خطوط میں خون کے آنسو بھی ریتے
 ہیں۔ انگریزوں کی خوشامد کرنے اور ملک و قوم کی تباہی پر غمزدہ ہونے کی ان دونوں کیفیتوں میں تضاد
 ہے۔ غالب کے یہاں یہ تضاد غالباً ایک کشاکش میں ڈھل گیا ہے۔ وہ چونکہ حقیقت پسند تھے، اُن
 کی واقعیت انہیں مجبور کرتی تھی جہاں وہ انگریز کو انسانی ترقی کا امتحان سمجھ کر قبول کریں وہاں اپنے ہم وطنوں
 کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کریں یعنی انہوں نے اپنے عہد کی ان دونوں متضاد صداقتوں میں کسی ایک
 سے بھی نظریں نہیں چلائیں بلکہ دونوں کو ان کی پوری کشاکش کے ساتھ قبول کیا اور برتا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعب مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے

حواشی

- ۱۷ دستنبو ص ۶
۱۸ دستنبو ص ۷
۱۹ دستنبو ص ۱۱، ۲۶، ۲۷، ۳۲
۲۰ بنام عب الغفور سرور اردوے معلیٰ ص ۱۰۲
۲۱ دستنبو ص ۳۳ -
۲۲ دستنبو ص ۳۳
۲۳ دستنبو ص ۴۲، ۴۳
۲۴ کرنل برن کا پورا نام
گورز تھے -
۲۵ دستنبو ص ۲۵
- اس واقعہ کی تمام تفصیلات خود مرزا غالب نے اپنی نظم وثر کے اس انتخاب میں لکھی ہیں جو انہوں نے
سرجان میکلوڈ کے لیے مرتب کیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ جب گورے انہیں اپنے ساتھ لے چلے تو راہ میں
ایک سارخٹ بھی آملی۔ اس نے مرزا کی انوکھی وضع دیکھ کر کہا ”دل تم مسلمان“ مرزا نے کہا ”آدھا مسلمان“
سارخٹ نے کہا - ”دل آدھا مسلمان کیا ہے“ غالب نے جواب دیا ”شراب پیتا ہوں“ (سور)
نہیں کھاتا۔“

اس کے بعد جب انہیں کرنل برن کے پاس لے جایا گیا تو انہوں نے کرنل کو ملکہ معظمہ سے
اپنی خط و کتابت دکھائی اور اپنی وفاداری کا یقین دلایا تو کرنل نے پوچھا ”تم دلی کی لڑائی کے وقت
پہاڑی پر کیوں نہ گئے جہاں انگریزی فوجیں اور ان کے طرفدار جمع ہو رہے تھے۔“ مرزا نے جواب دیا
”مٹلے دروازے سے باہر آدمی کو نکلنے نہیں دیتے تھے“ میں کیوں کر آتا۔ اگر کچھ فریب کر کے کوئی بات

کر کے نکل جاتا۔ جب باولی کے قریب پہنچا، تو پہرے والا گویا مجھے گولی مار دیتا۔ یہ بھی مانا کہ تلنگے باہر جانے دیتے، گورے گولی نہ مارتے، میری صورت دیکھیے اور میرا حال معلوم کیجئے۔ بوڑھا بڑا پادسے پانچ اور کانوں سے بہرا، نہ لڑائی کے لائق نہ مشورت کے قابل، ہاں دعا کرتا سو یہاں بھی دعا کرتا رہا۔“ (انشائے غالب قلمی ص ۲۵، ۲۶)

کرنل برن یسٹن کرہنٹے اور مرزا کو گھر جانے کی اجازت دی۔

غلا حالی نے بھی اس واقعہ کو اسی طرح لکھا ہے (یادگار غالب ص ۳۶) لیکن نواب غلام حسین کا بیان اس سے مختلف ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کسی دوست کی سفارش پر رہا ہوئے۔ نواب غلام حسین عارف کے والد اور مرزا کے ہم زلف تھے۔ غدر کے زمانہ میں انہوں نے جو فارسی روزنامہ لکھا تھا، خواجہ حسن نظامی نے اسے ”غدر کا نتیجہ“ کے نام سے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ اس میں غالب کے گرفتار ہونے کے واقعہ کا ذکر یوں ملتا ہے:

”غالب عرف مرزا نوشہ صاحب کے گھر میں چند گورے گھس کر ان کو گرفتار کر کے لے گئے اور کرنل برن کے سامنے لے جا کر پیش کیا۔ مرزا صاحب کی کچھ زندگی باقی تھی۔ ان کے ایک درست اتفاق سے اس وقت وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے ان کی سفارش کر کے رہائی دلوائی۔“

(انصرت نامہ گورنمنٹ، ص ۶۵)

۱۱ دستنبو ص ۴۸، ۴۹۔

۱۲ دستنبو ص ۵۱۔

۱۳ اردو معلیٰ ص ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۴۳،

۱۴ دستنبو ص ۵۴۔

۱۵ اردو معلیٰ ص ۲۵۵۔

۱۶ بنام ہرگوپال تفتہ، اردو معلیٰ، ص ۹۱۔

۱۷ دستنبو ص ۴۶

۱۸ دستنبو ص ۹

- ۱۹ دستنبو ص ۱۳، ۲۷، ۱۴، ۱۲، ۳۰، ۱۵، ۵۸،
- ۲۰ دستنبو ص ۹
- ۲۱ دستنبو ص ۴۵
- ۲۲ دستنبو ص ۶۶، ۵۸، ۲۷، ۱۱
- ۲۳ دستنبو ص ۶
- ۲۴ دستنبو ص ۶
- ۲۵ دستنبو ص ۶۳
- ۲۶ "ایک عام اندازہ کے مطابق دہلی میں ۲۷,۰۰۰ آدمیوں کو گولی مار دی گئی یا پھانسی پر چڑھایا گیا" ڈاکٹر محمد اشرف حوashi ص ۴۔
- ۲۷ ذکر غالب ص ۹۲
- ۲۸ ذکر غالب ص ۸۰
- ۲۹ اردو میٹل ص ۲۱۱
- ۳۰ اردو میٹل ص ۱۰۲
- ۳۱ ذکر غالب ص ۸۱
- ۳۲ اردو میٹل ص ۹۹، عود ہندی ص ۱۹
- ۳۳ اردو میٹل ص ۲۴۹
- ۳۴ "الف" غالب سے منسوب دوسرا سکہ "مشمولہ" فسانہ، غالب، ص ۱۳۶
- ۳۵ معارف "غالب کا سکہ شعر" ج ۸۲ نمبر ۵، نومبر ۱۹۵۸، ص ۳۸۸-۳۹۴
- ۳۶ معارف "غالب پر سکہ کا الزام اور اس کی حقیقت" ج ۸۳ نمبر ۲، فروری ۱۹۵۹، ص ۱۵۱-۱۵۰
- ۳۷ دستنبو ص ۷۴
- ۳۸ دستنبو ص ۶۲
- ۳۹ اردو میٹل ص ۴۱

- ۲۹ منہ بنام منشی غلام غوث، پتھر، عود ہندی، ص ۱۱۴
- ۳۰ منہ دستنبو ص ۷۶
- ۳۱ منہ دستنبو ص ۵۵
- ۳۲ منہ دستنبو ص ۲۱
- ۳۳ منہ دستنبو ص ۵۳، ۲۴، ۵۸، ۲۳، ۵۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸
- ۳۴ منہ آثار غالب ص ۳۷۷
- ۳۵ منہ خطوط غالب ج ۱ ص ۲۴۷
- ۳۶ منہ 'قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہو کر غزل خوانی کر لیتے ہیں ... یہ صحبت خود چند روزہ ہے، اس کو دوام کہاں؟ کیا معلوم ہے، ابھی نہ ہو، اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔' بنام قافی عبدالحمیل جنون عود ہندی ص ۱۵۴
- ۳۷ منہ مکاتیب غالب (متن) ص ۶
- ۳۸ منہ ایضاً
- ۳۹ منہ مکاتیب غالب (حواشی) ص ۱۳۱
- ۴۰ منہ مکاتیب غالب (مقدمہ) ص ۸۰
- ۴۱ منہ اوسکالنس یونیورسٹی، ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں جہاں اس مضمون کے کچھ حصے لکھے گئے، مکاتیب غالب دستیاب نہیں تھے۔ میری فرمائش پر اس کے حوالے ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ سے لکھ بھیجے، جس کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے)
- ۴۲ منہ خطوط غالب ج ۲ ص ۱۹۹، دستنبو ص ۴۶
- ۴۳ منہ^(الف) غالب اور ابوالکلام، ص ۱۵۴ - ۱۵۵
- ۴۴ منہ معارف ج ۸۲ نمبر ۵، ص ۳۸۸ - ۳۹۴
- ۴۵ منہ مکاتیب غالب (مقدمہ) ص ۱ (متن) ص ۸
- ۴۶ منہ^(الف) مکاتیب غالب، ص ۱
- ۴۷ منہ دستنبو ص ۱۴

- ۱۔ بنام غلام حسین قدر بلگرامی، اردوی معلّٰی ص ۴۰۳
- ۲۔ عود ہندی ص ۹۳
- ۳۔ ”مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس و داروگر میں مبتلا ہیں۔“ بنام تفتہ، اردوی معلّٰی ص ۵۸
- ۴۔ بنام شہاب الدین، اردوی معلّٰی ص ۲۱۷
- ۵۔ خطوط غالب ج ۲ ص ۶۷
- ۶۔ خطوط غالب ج ۱ ص ۲۹۶
- ۷۔ خطوط غالب ج ۲ ص ۶۸
- ۸۔ اردوی معلّٰی ص ۵۸
- ۹۔ بنام النور الدولہ سعد الدین شفق، اردوی معلّٰی ص ۲۲۶، عود ہندی ص ۵۲
- ۱۰۔ اردوی معلّٰی ص ۱۳۷، عود ہندی ص ۸۲
- ۱۱۔ بنام مجروح، اردوی معلّٰی ص ۱۳۶
- ۱۲۔ اردوی معلّٰی ص ۳۱۸
- ۱۳۔ اردوی معلّٰی ص ۱۵۱
- ۱۴۔ اردوی معلّٰی ص ۱۶۱، عود ہندی ص ۱۶۰
- ۱۵۔ اردوی معلّٰی ص ۱۰۳، عود ہندی ص ۲۷
- ۱۶۔ اردوی معلّٰی ص ۲۲۸
- ۱۷۔ اردوی معلّٰی ص ۵۸، ۶۱، ۱۳۶، ۱۴۴، دستنبو ۵۶، ۶۰
- ۱۸۔ بنام مجروح، اردوی معلّٰی ص ۱۴۵
- ۱۹۔ اردوی معلّٰی ص ۳۰۳
- ۲۰۔ ذکر غالب ص ۸۵

مآخذ

۱۔ اردوی معلّٰی، لاہور ۱۹۲۲ء

- ۲۔ عود ہندی، لاہور ۱۹۳۳ء
- ۳۔ مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی عیسیٰ، رامپور (بارششم) ۱۹۴۹ء
- ۴۔ غلطوط غالب رج (۱) و (۲) مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۴۹ء
- ۵۔ دستنبو، آگرہ (۱۸۵۸ء)
- ۶۔ انشائے غالب (قلمی، عکس، مملوک مالک رام)
- ۷۔ یادگار غالب، حالی، لاہور، ۱۹۱۹ء
- ۸۔ ذکر غالب، مالک رام، دہلی، ۱۹۵۰ء
- ۹۔ آثار غالب، محمد اکرام، لکھنؤ ۱۹۵۰ء
- ۱۰۔ غالب، غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۳۶ء
- ۱۱۔ غدر کا نتیجہ (نصرت نامہ گورنمنٹ) ترجمہ خواجہ حسن نظامی، دہلی ۱۹۳۰ء
- ۱۲۔ "غالب کا سکہ شعر" ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مشمولہ، معارف نومبر ۱۹۵۸ء، ص ۳۸۸-۳۹۴
- ۱۳۔ "غالب پر سک کا الزام اور اس کی حقیقت" مائک رام، سولہ معارف فروری ۱۹۵۶ء
- ص ۱۴۱-۱۵۰
- ۱۴۔ "غالب اور غدر، ۱۸۵۷ء" (انگریزی) ڈاکٹر محمد اشرف شمولہ REBELLION 1857
- مرتبہ پی۔ سی۔ جوشی، دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۴۵-۲۵۶
- ۱۵۔ غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی، دہلی ۱۹۶۹ء
- ۱۶۔ "غالب سے منسوب دوسرا سکہ" مشمولہ فسانہ غالب از مالک رام، دہلی، ۱۹۷۷ء

غالب کی شخصیت

شاعری، اور شخصیت کے باہمی ربط و تعلق کی تنقید و توضیح کرتے ہوئے اُردو ناقد بالعموم شاعری کی شخصیت کے انہی عناصر کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتے ہیں جو شاعری کی ذاتی زندگی کی تشکیل کرتے ہیں۔ اُن سے اُردو شعراء کے دواوین میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو تخلیقی عمل کو پس پشت ڈال کر عری کی ذاتی شخصیت کے حالات و احوال کا منظوم بیان ہیں، اور ہر طرح کے ابہام اور تہ داری، مبرا ہونے کی بنا پر سند کا درجہ رکھتے ہیں، اس لئے سہل پسند اور سطحی بین ناقد ایسے ”نظمیاتی“ معلوماتی اشعار کی مدد سے جہد و تحقیق کے بغیر ہی، شاعری کی زندگی اور اس کی شخصیت کا ایک خاکہ بکرتا ہے، یعنی وہ بیک جنبش قلم شاعری کی شخصیت کا مسئلہ حل کر کے رکھ دیتا ہے، میر کی ذاتی زندگی، اُن کی بددماغی یا بے دماغی کا علم ہمارے ناقد کو پہلے سے ہے، اگر اُن کے کلام میں ایسا کوئی شعر آگیا، جس میں میر نے تعلیٰ یا اظہار حقیقت کے طور پر اپنی بددماغی کا ذکر کیا ہو (مثلاً)۔ ”مخا میر بے ارغ کو بھی کیا ملا دماغ“ تو سمجھیے کہ میر کی شخصیت کا ایک اہم پہلو آئینہ ہو گیا۔ اب یہ دیکھنے کی بالکل ورت نہیں کہ یہ شعر تخلیقی نوعیت کا ہے بھی یا نہیں۔ یہی سلوک غالب کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے۔ یوں نے خود نوشتوں اور مکتوبات میں ذاتی زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں، انہیں بنیاد بنا کر اُن کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی جاتی رہی ہے اور اس کام کے مستند اور تنقیدی ہونے کا کسی شک و شبہ کو روا رکھنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی، خاص کر اس بنا پر کہ ان کے کلام سے

ایسے اشعار (خواہ وہ کلام منظوم ہی کیوں نہ ہوں) بطور حوالہ دئے گئے جو ان کے بعض ذہنی اور نگری رویوں کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ کام غالب کے تعلق سے اس لئے بھی آسانی اور سبک دستی سے کیا گیا ہے کیوں کہ غالب نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں نثر اور نظم بہ کثرت مفید اور بھرپور اشارے کئے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے شخصی عمل میں یہ طریقہ انتقاد اتنا مروج ہو چکا ہے اور منظوری کا ایسا درجہ حاصل کر چکا ہے کہ غالب کی اصل شخصیت اور ان کے کلام میں ابھرنے والی شخصیت میں کوئی فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی رویہ پر لکھتے ہیں: غالب نے اپنی شاعری میں عا زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔

ہمارے بالغ نظر نقاد رشید احمد صدیقی نے اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ اشعار کا غالب اور ہے اور سیرت نگار کا غالب اور، اور اس بنیادی نکتے کی آنکھ کے باوصفہ کہ کوئی بھی ادیب اپنے قلم میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا، غالب کے انہی نجی، تاریخی اور عہری حالات کا معلوماتی جائزہ لیا ہے اور غالب کی شخصیت کی کم و بیش وہی تصویر کھینچی ہے جو سیرت نگار غالب سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس طرح سے وزیر آغا ہوں یا رشید احمد صدیقی دونوں اس بنیادی نکتے کا علم رکھنے کے باوجود کہ غالب کی تخلیقات میں شخصیت کا جو تصور ابھرتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ ان کی اصلی شخصیت کے ہم آہنگ ہو، ان کی اصلی شخصیت ہی کو اپنا مرکز توجہ بناتے ہیں۔

ٹی۔ ایس، ایلٹھ نے لکھا ہے:

The poet has not a 'personality' to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality. in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways.

اس اقتباس میں دو اہم نکات قابل توجہ ہیں، اول یہ کہ نجی زندگی یا شخصیت کا اظہار شعری عمل کے دائرے سے خارج ہے، شاعر کا کام یہ نہیں کہ وہ ان حالات و کوائف کا اظہار کرے جو اس کی ذاتی زندگی سے تعلق ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو نہ صرف یہ کہ اُس کی شخصیت ہمارے لئے غیر دلچسپ اور غیر پندیدہ بن جاتی، بلکہ فن کا پورا تخلیقی نظام ہی بے سنی ہو کر رہ جاتا۔ ”والدہ مرحومہ کی یازش میں اقبال یا The Hospital Window“ میں قیصر کی اپنی ذات کے حوالے سے صرف

اپنے والد کے انتقال کے دکھ کا اظہار کرتے، یا اگر غالب صرف عالی نسب ہی یا اپنی عشق
 بسندی کا ہی بڑھ چڑھ کے ذکر کرتے، تو قاری کی حیثیت سے اس میں ہمارے لئے کیا
 ہی رہتی؟ کسی کی نجی زندگی، خواہ وہ کتنی ہی دل پذیر یا ہم جو یا نہ کیوں نہ ہو، زیادہ
 اپنی طرف راغب نہیں کر سکتی۔ شاعری کا معاملہ تو اور ہی ہے۔ اس میں ہمارے لئے
 زندگی کے بجائے وہ آفاقی شخصیت کشش اور معنویت رکھتی ہے جو ذات، نسل،
 مان و مکان کے حصاروں کو توڑ کر بے کراں ہو جاتی ہے، اور بقول یونگ ”اجتماعی انسان“
 تیار کرتی ہے، یونگ لکھتے ہیں!

بحیثیت انسان کے اُس کی ذہنی کیفیات، ارادہ اور ذاتی مقاصد ہو سکتے
 ہا، لیکن فنکار کی حیثیت سے وہ اونچے پائے کا انسان ہے، جو انسانوں کی
 شعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر اور مشکل کرتا ہے۔“

یٹ کے اقتباس کا دوسرا لکھنویہ ہے کہ شاعر شخصیت کے بجائے اُس ذریعہ اظہار
 ہے جس میں تاثرات اور تجربات عجیب اور غیر متوقع طور پر باہم ترکیب پاتے ہیں۔ شاعر
 شے سے اپنی سوانح منظوم نہیں کرتا، بلکہ ایک اسراری اور پریچ تخلیقی عمل کے
 زندگی کے تجربات اور تاثرات کو ذات کے حوالے سے اور باہمی تطبیق سے، ایک
 یہ صورت عطا کرتا ہے اور تطبیق و اتصال کے اسی عمل کے نتیجے میں فن میں شخصیت
 نمایاں ہوں گے، جو لازمی طور پر اصلی شخصیت سے بعید ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض
 رڈس ورتھ، شیلی، بائرن، بلاک، دستو و سکی اور میراجی ذاتی زندگی میں بعض قبیح عادات
 افعال کے مرتکب رہے لیکن اپنی تخلیقات میں وہ اعلیٰ تہذیبی اور روحانی قدروں
 بن کر ابھرتے ہیں، یہی حال غالب کا بھی ہے، اُن کی اصلی زندگی میں جوانی کی بے راہ
 زحرکام کی خوشامدیں یا دروغ بیانیات کسی بھی صورت میں اُن کے اشعار میں ابھرنے
 نہ کی تاب نہ آئی، سچائی اور عظمت کی نفی نہیں کرتیں۔ شاعر درحقیقت دو طرح کی زندگیوں
 - ایک عام سی زندگی، جس میں وہ دوسرے لوگوں کی طرح ذاتی، معاشی اور سماجی
 سامنا کرتا ہے اور اپنے لیے زندہ رہنے کے کسبِ حاش کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔

اس عمل میں اس کا انسانی سطح پر جینا اور عام انسانوں کی طرح بعض خوبیوں سے متصف ہونا، اور بعض حالتوں میں مختلف علتوں میں مبتلا ہونا قابل فہم ہے۔ غالب کی شراب نوشی، نماز روزے سے غفلت یا تاہل کی زندگی سے یزاری اُن کی خوے آدمیت کو ظاہر کرتی ہے۔ دوسری زندگی وہ ہے جو وہ تخلیق کے نادر اور منور لمحوں میں گزارتا ہے۔ ایسے برق تاب لمحات میں تخلیق کی آتش سیال میں اس کی زندگی کے تجربات کا سونا پگھل جاتا ہے اور اس کا سارا کھوٹ بہہ نکلتا ہے۔ نتیجے میں اس کا وجود زرخالص کی طرح دکھتا ہے اور جاوداں ہو جاتا ہے۔ شاعر کے اسی تقلیب پسند رویے کی بدولت اس کی تخلیق کردہ کائنات میں بھی نور و عظمت کی آویزش بالآخر نور کی نفرت پر منتج ہوتی ہے، اور انسان تزکیہ باطن کے عمل سے گزرتا ہے۔

فن کے وسیع تناظر میں بھی دیکھا جائے تو شاعر کے تخلیق کردہ تجربات کا اس کی اصلی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے انحراف ناگزیر ہے۔ اگر وہ محض موجود یا مانوس حقائق ہی کو پیش کرے، اور اس کی ہر بات پر ہم ”یہ بھی میرے دل میں ہے“ کہے، تو فن کا وجود، اس کا ہوا ز اور اس کی ضرورت ہی کا عدم ہو جاتی ہے۔ فنکار بقول اقبال تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے۔ اگر وہ اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی اور کائنات کی توسیع یا تقلیب نہیں کرتا۔ اور اپنی تخلیقات کی نادرہ کاری سے قاری کو حیرت و مسرت کی غیر معمولی کیفیت سے دوچار کرانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ تو اس کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ بعینہ شخصیت کے معاملے میں بھی اگر شاعر کے کلام سے اس کی جانی پہچانی ذاتی زندگی کا اصلی نقشہ ہی ابھرتا ہے، جس سے بعض حالات میں ہماری معلومات کی توثیق یا توسیع بھی ہوتی ہے تو تنقیدی نقطہ نظر سے شخصیت کی تلاش و یافت کا یہ عمل کوئی معنویت نہیں رکھتا۔ پس غالب کی شخصیت کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں، اُن کے شجرہ نسب، خاندان، پیدائش، یتیمی، تعلیم، شادی، مرگ اطفال، انگریز دوستی، تصنیفی مصروفیات، عمر رسیدگی، مرض الموت کی تفصیلات کا بیان یا اعادہ نہیں کروں گا، یہ کام وہ خود ہی کر چکے ہیں، اور جہاں کوئی کسر رہ گئی ہے، وہ غالب شناسوں نے پوری کر دی ہے۔ واضح رہے کہ غالب کی شخصیت کی تقسیم کے ضمن میں ان تفصیلات کو سرے سے کالعدم نہیں کرتا، بلکہ ان کو اپنی مناسب جگہ دیتا، یعنی اپنے معلوماتی اور شریعی کردار کی بنا پر اُن کی ثانوی اہمیت کو مانتا ہوں۔ میرے نزدیک

غالب کی شخصیت کا مسئلہ اُن کی تخلیقات سے گتھا ہوا ہے۔ یہ مسئلہ کوئی ایسا آسان نہیں ہے کہ دیوانِ غالب کی ورق گردانی کرتے ہوئے ایسے اشار پر نشان لگایا جائے جو اُن کی شخصیت کا بیان ہوں، اس لیے کہ ہر شعر شخصی سطح پر محسوس کیے گئے مختلف اور متضاد تاثرات کا ایک ایسا وحدت پذیر ایمائی اظہار ہوتا ہے جو فنکار کی ذات کا زائیدہ ہونے کے باوجود اس کی ذات سے منحرف ہو کر ایک نادیدہ انفرادی اور خود مختار وجود پر اصرار کرتا ہے، اسی لئے شعری سطح پر شخصیت کی شناخت وقت طلب ہے، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پوری شاعری میں رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کے دھندلکوں میں نیم روشن اور نیم تاریک شخصیت کے چند خدو خال کو پہچانا جائے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب ایک کائناتی، حرکی اور پراسرار شخصیت کے مالک ہیں — انفرادیت تضاد اور سیما بیت اس کی بنیادی صفات ہیں، یہ غیر معمولی پھیلاؤ، پیچیدگی اور گہرائی رکھتی ہے۔

مری ہستی فضاے حیرت آباد دمتنا ہے

یہ محض اُن شعوری عوامل و ارتسامات کو ظاہر نہیں کرتی، جو اس کے مخصوص تاریخی اور معاشرتی حالات کی دین ہیں۔ ایک معمولی درجے کا فنکار جس کی شخصیت سطحی اور یک رخ ہوتی ہے، گرد و پیش کے فوری نوعیت کے حالات کے شعوری رد عمل ہی کو ظاہر کرتا ہے، اس کے برعکس ایک بڑا فن کار تاثر پذیری کی بے پناہ طاقت رکھتا ہے وہ بلاؤں کو اپنے اندر جذب کرتا ہے یہاں تک کہ عصری یا خارجی تاثرات اس کی داخلی شخصیت کا ناگزیر حصہ بن جاتے ہیں۔ اور پھر تخلیق کے عمل میں نہ صرف شعوری اثرات بلکہ اشعوری تجربات بھی جن کا آغاز قدیم انسانی تاریخ سے ہوتا ہے، ایک نئی اور مختلف صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس طرح سے شخصیت کا ایک ہمہ گیر تصور جنم لیتا ہے۔ غالب کے مشہور قلمی، اے تازہ واردان بساط ہواے دل کے بارے میں صرف یہ کہنا جیسا کہ سید احتشام حسین ممتاز حسن اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے کہا ہے، کہ یہ غزل کے تاریخی المیے کے بارے میں غالب کے متاسفانہ رویے کا غماز ہے، اُن کی شخصیت کی ہمہ گیریت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ یہ قطعہ اپنے ڈرامائی عمل، فضا بندی، خود کلامی اور میکرو سازی سے چند ایسے گہرے تجربات کا عرفان عطا کرتا ہے جن کا ادراک غالب جیسے خلاق شخص ہی کو ہو سکتا تھا۔ چنانچہ یہ قطعہ عصرت کی سطح سے بلزہر ہو کر

ایک آفاقی نظریے کو خلق کرتا ہے، جو تہذیبی سطح پر قدروں کی تباہی کی نگہی عطا کرتا ہے، اور فطری بلندی پر زندگی کی عدم معنویت کے کرب کا احساس دلاتا ہے۔

فن کار کی شخصیت تخلیقی سطح پر غیر معمولی قوت سے متصف ہوتی ہے۔ اقبال کی شعری شخصیت اپنے پیغمبرانہ لہجے، متانت، علوئے فکر، قلندرانہ بے نیازی، بصیرت اور آتش نوائی کی وجہ سے اس اقبال سے بالکل مختلف ہے جس سے ہم شخصی طور پر واقف ہیں۔ بعینہ غالب کے یہاں بھی ایک ایسی توانا اور حرکی شخصیت ابھرتی ہے جو سوانحی غالب سے بالکل مختلف ہے۔ یہ مادی کائنات کی جوہری توانائیوں کا مظہر ہے، اور حرکت، آرزو اور نشاط کے جذبے سے سرشار ہے۔

مستانہ طے کردوں ہوں رہ دادی خیال
تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

غالب کے کلام میں قوت، تحرک، آزادی اور خلاقیت کے جذبات برق اور آتش کے علامتی پیکروں میں نمود کرتے ہیں:

سینہ بکشو دیم و خلقے دید کا نجا آتش است
بعد ازین گویند آتش را کہ گویا آتش است

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

توانائی اور تحرک سے اس غیر معمولی وابستگی کو دیکھ کر یہ سوچنا صحیح نہیں کہ شخصیت

غیر ارضی ہو کر رہ گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کی جڑیں دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ اور اس کا شعور مادی کائنات کا پروردہ ہے۔ یہ ضروری ہے کہ یہ عمومی سطح سے مادی ہو کر تشدید اور ترفع سے ہم کنار ہو گئی ہے۔ اور اپنی آفرینش، ارتقاء اور انجام پر تفکیر کرتی ہے۔ اور بعض لمحوں میں وجودیوں کی طرح اپنے وجود کی آگہی کا کرب جھیلی ہے:

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں

ایسے لمحوں میں غالب وجود کے دکھ، خوف اور اسراریت کو گہرے طور پر محسوس کرتے ہیں اور ارضی سطح پر آگہی کی خدمت کا ثبوت دیتے ہیں۔

غالب کا زندگی کے بارے میں یہ متضاد (Am & Ivalent) رویہ، یعنی

عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ان کی شخصیت کی پائیدار بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ کیٹس نے درست کہا ہے کہ شعری کردار کا کوئی کردار نہیں۔ شعری شخصیت کا تضاد ہی اسے شیطنت یا رحمانیت کے الگ الگ خالوں میں منجمد ہونے سے بچاتا ہے اور اسے زندگی کی تب و تاب، حرکت اور توانائی عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شخصیت ”معمّر خیال“ بن جاتی ہے:

سر پائے خم پہ پائے ہنگام بے خودی
رو سٹوے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

ان کی شخصیت کی پیچیدگی کی تفہیم کے لیے اس کے نفسیاتی محرکات پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کا تخلیقی ذہن بہ یک وقت کئی متضاد قوتوں کے تصادم کی آماجگاہ رہا ہے۔ وہ مستقل طور پر داخلی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رہے ہیں۔ خاندانی وجاہت اور تخلیقی قوتوں کے شعور نے انھیں خود پسندی اور انانیت سے آشنا کیا اور یہ رجحان ان کی سائیکل کا ناگزیر حصہ بن گیا۔ لیکن خاندانی برتری اور تخلیقی لاشعور کی تشدید کا یہ نازک احساس زندگی اور وقت کے سنگین ہاتھوں سے پامال ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ان کی شخصی زندگی شکست آرزو کی ایک دل گداز کہانی بن کر رہ گئی:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاء کے لیے

دائم الجس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینہ یرخوں کو زنداں خانہ ہم

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمسانی
میں دل ہوں فریب و فنا خوردگاہ کا

لیکن حالات کے دباؤ کے تحت ان کی شخصیت فانی کی طرح صرف محرومی اور پسپائی کا رخ اختیار نہیں کرتی، یہ یک رنگ ہو کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ بیارشیوہ بن جاتی ہے کبھی یہ خود حفاظتی کے لیے رنگینیوں اور مسرتوں سے معمور ایک خیالی دنیا کی تخلیق کرتی ہے:

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سُو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

کبھی یہ جمالیاتی شعور کے رنگوں، خوشبوؤں اور نغموں کا سہارا لیتی ہے۔ یہ عشق کے

لی جذبے کو پوری طاقت سے بروے کار لاتی ہے، اور بدن کے تعطر کا احساس دلاتی ہے۔
تماشاے گلشن، تمنائے چیدن ”کہہ کر غالب نے محبت کا مادی تصور جس آزادی،
بے باکی اور تازگی سے پیش کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے وہ اپنی دھرتی سے کس حد تک
بستہ ہیں اور اپنے جبلّی وجود پر کس دیانت داری سے اصرار کرتے ہیں۔ وہ ”خواہش“ کو
بستش بنانا نہیں چاہتے تاہم یہی جذبہ ان کے یہاں مثالی اور ارتقائی شکل میں بالیدگی
روح کا سامان بھی کرتا ہے :

ہوں میں بھی تماشا ئیٰ نیل رنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

ایک اور قابل ذکر نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ غالب بعض موقعوں پر انبارِ مل (melancholy) کی
دولیوں کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً عافیت دشمنی اور آزار پسندی، ظاہر ہے کہ یہ منفی رجحانات بعض
بعض نفسیاتی حقائق مثلاً والدین کی شفقت سے محرومی، جنسی جبلت کی گھٹن، جذبہ عشق
کے دباؤ، خود اعتمادی کے فقدان یا ذہنی احتجاج کے پیدا کردہ ہو سکتے ہیں۔ غالب ان حالات
سے گزرے ہیں، ان کی زندگی میں ان کی موجودگی یا ان کے اثرات کی ممکنہ کارروائی کے بارے
میں کوئی شہادت دستیاب ہو یا نہ ہو، ان کی شعری زندگی میں ان کا عمل دخل مسلم ہے۔ وہ
لذت آزار کے حلیوں بن گئے :

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حلیوں لذتِ آزار دیکھ کر

اور غور سے دیکھا جائے تو دہشت، یاس، خفقان، شوریدگی اور مردم بیزاری
کے انسانی وقوعے ان کی شخصیت کا احوالہ کرتے ہیں :

ہے آرمیدگی میں بکدو شش بجا مجھے
میج وطن ہے خندہ دندانِ نما مجھے

باغ پاکر خفقانی یہ ڈھاتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افی نظر آتا ہے مجھے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ وبالِ دوش
مصر میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

غالب ان نفسیاتی عوارض سے نجات پانا چاہتے ہیں۔ ان کی فطرت، آزادی اور خود مختاری کی طلب گار ہے۔ وہ خارجی امتناعات اور بندشوں کو توڑ کر ایک آزاد اور روشن فضا میں انسانی وجود کی تکمیل کے آرزو مند ہیں۔ انہیں اہلِ خرد کی ”وابستگی رسم و رسمِ عام“ سے کد ہے۔ وہ ملتوں کے مٹنے کو ”اجزائے ایماں“ اور ضمیر سے وفاداری کو ”اصل ایماں“ قرار دیتے ہیں۔ وہ خیر اور اور محبت کے دلدادہ ہیں۔ اس رجحان نے انہیں انسان دوستی اور وسیع مشربی سے آشنا کیا ہے اور انسان کی عظمت کا معترف بنایا:

زما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دد از پردہ خاک کے کہ انساں شد

غالب کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو ان کی دانشورانہ عظمت ہے۔ وہ بیدار شعور اور اور اعلیٰ ذہانت کی بنا پر عذر کے بعد زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام سے (جس سے ان کی وابستگی مسلم ہے) لا تعلقی کا اظہار کرتے ہیں اور نئے مغربی نظام کی ابھرتی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، اپنی معاصر تاریخی قوتوں کی آویزش کو انھوں نے دراصل ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا اور اپنی بصیرت اور ہوش مندی کا ثبوت دیا۔ — یہ شعور کی وہ منزل ہے جہاں زمان و مکان کی حد بندیاں کھل جاتی ہیں اور حقیقت کی حقیقت کھل جاتی ہے:

نالہ سر نایہ یک عالم و عالم کعبہ خاک
آسماں بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

اسی بلند مقام سے غالب زندگی کی بوالعجبیوں، تضادوں اور کش مکشوں کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ فرد اور حقیقت کے غیر منطقی ٹکراؤ کو دیکھتے ہیں اور انہیں ہنسی کی تحریک ملتی ہے :

رازدارِ خوی دھرم کردہ اند
خندہ بردانا و ناداں می زخم

ایک سچے دانش ور کی طرح وہ زندگی میں خود کی کار آگہی اور برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا مزاج حکیمانہ تو تھا ہی، اپنے دور کے سائنسی طرز فکر نے انہیں تعقل پسندی کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ معاشرتی اور مابعد الطبیعیاتی دونوں سطحوں پر وہ زندگی کے مختلف مظاہر، واقعات، اداروں اور تصورات کو عقلی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ ”دین بزرگاں“ کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے۔ مفروضات اور مسلمات کو مسترد کرنے کا یہ میلان ان کے متشکک ذہن کا پتہ دیتا ہے۔ اور اسی کی بدولت وہ علم و خیر کے نورانی سرچشموں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ وہ خود بھی اپنی ذہنی بلندی اور فکری برتری کا احساس رکھتے ہیں :

بازیچہٗ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب دروڑ تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیمان مرزِ دیک
اک بات ہے اعجازِ میحمارے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

عہدِ غالب کے سیاسی اور

سماجی حالات (پس منظر)

ہندوستان کی تاریخ میں اٹھارھویں صدی عیسوی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس صدی میں سلطنتِ مغلیہ جو سیاسی، فوجی اور تہذیبی اعتبار سے دنیا کی عظیم ترین سلطنتوں میں سے تھی تیزی سے زوال پذیر ہوئی۔ اٹھارھویں صدی کے نصف اول کے ختم ہوتے ہوئے مغلیہ سلطنت کے ثقافتی مراکز دہلی اور آگرہ مختلف قوتوں کے حملوں کے باعث تباہ ہو گئے تھے لیکن ان مراکز کی تباہی کے بعد ان کا تہذیبی رول علاقائی اہمیت کے بعض دوسرے شہروں نے ادا کیا۔ ان نئے مراکز میں روہیلکھنڈ کے علاقے میں رامپور اور نجیب آباد، اودھ میں فیض آباد اور لکھنؤ، بہار میں عظیم آباد (پٹنہ) بنگال میں مرشد آباد اور دکن میں حیدر آباد قابل ذکر ہیں۔ دہلی کے دانشور، شعرا، فضلا اور فنکار انھیں شہروں میں جا بسے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کے سیاسی افق پر ایک بیرونی طاقت نمودار ہوئی یہ نئی طاقت انگریزی سامراج کی تھی۔ انگریزوں نے مختلف ہندوستانی فرماں رواؤں کی باہمی کشمکش سے فائدہ اٹھا کر پورے ہندوستان میں اپنا سیاسی اقتدار قائم کر لیا۔ اس سیاسی تبدیلی کے نتیجے میں سیاسی انتشار اور لوٹ مار کے بجائے غیر متوقع طور پر امن و امان قائم ہو گیا۔ ۱۷۵۷ء میں جب انگریزوں نے مرہٹوں پر فتح پائی تو مغل بادشاہ، شاہ عالم ثانی سندھیا کے بجائے انگریزوں کی پناہ میں چلا گیا۔ ابتدا میں انگریزوں نے مغل بادشاہ کو ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کی اور اس کا مقررہ وظیفہ

پوری طرح ادا کرنے رہے۔ انگریزوں نے دہلی کے سربراہ اور دہ لوگوں سے بھی اچھے تعلقات قائم کیے اور بہت سے علما اور فضلا کی مدد معاش سے متعلق اراضیاں بجالا کر دیں جن کو مرہٹوں نے ضبط کر لیا تھا۔ انگریزوں کی اس حکمت عملی کی وجہ سے شاہجہاں آباد کا پرانا کھویا ہوا وقار واپس آنا شروع ہوا اور کچھ ہی عرصہ کے بعد وہ دوبارہ ایک ثقافتی مرکز کی حیثیت سے ابھرنے لگا۔ شاہجہاں آباد میں صوفیہ کی خانقاہیں اور مدرسے آباد ہو گئے اور یہاں طلبہ اور اراکین مند ملک اور بیرون ملک سے کثیر تعداد میں آکر فیضیاب ہونے لگے تجارت میں بھی ترقی ہوئی اور پُرانی صنعتوں کو فروغ ملا۔ ایک بار پھر دہلی میں بیرونی ممالک خصوصاً ایران اور وسط ایشیا کے تجارتی گزرنے لگے۔ غرض ان تبدیلیوں کی وجہ سے انیسویں صدی کا نصف اول دہلی کی تاریخ میں اُس نشاۃ ثانیہ کا عہد قرار دیا جاتا ہے۔ ۱۔

مغلیہ سلطنت کا تیزی کے ساتھ زوال کسی طویل سلسلہ اسباب کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اورنگ زیب کے بعد امرا کی گروہ بندی اور بادشاہوں کی امور سلطنت سے لاپرواہی اس زوال کا سبب بنی ان اسباب نے ایک طرف بیرونی حملہ آوروں کو ہندوستانی سرحدوں میں داخل ہونے اور بڑے شہروں کو لوٹنے کا موقع دیا تو دوسری طرف علاقائی قوتوں کی مرکزے سرکشی کے ہمت افزائی کی۔ علاقائی قوتوں کے علاوہ دہلی کے آس پاس کے زمیندار بھی باغی ہو گئے۔ انھوں نے لگان کی ادائیگی روک دی اور لوٹ مار میں مصروف ہو گئے۔ امرا اس سیاسی انتشار کو فرو کرنے اور سلطنت سے وفاداری ظاہر کرنے کے بجائے تخت پر بادشاہوں کو بدلتے رہے اور اپنے سیاسی حریفوں کے خلاف باغی سرداروں کو دہلی آنے کی دعوت دیتے رہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد بارہ سال کے مختصر زمانے میں چھ بادشاہ تخت پر بٹھائے گئے جب کہ اس سے پہلے ڈیڑھ سو سال کی مدت میں صرف چھ منسل بادشاہ ہندوستان کے حکمران رہے۔

ہندوستان کے بگڑنے ہوئے سیاسی حالات سے سب سے پہلے نادر شاہ، فرماں روا ایران نے

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے

C F Andrews, *Zakaulkhan of Delhi*, 1929, P. 43

ایڈمز انڈینڈے دہلی آئے تھے جہاں پر انھوں نے ذکا اللہ کے علاوہ دوسرے پرانے لوگوں سے قدیم دہلی کے واقعات سنائے ہیں معلوم کئے تھے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کو دہلی کی نشاۃ ثانیہ کا عہد کہتے ہیں۔ --

فائدہ اٹھایا۔ نادر ۳۹ء ۶۱ء میں کرنال کے میدان میں مغل فوج کو شکست دینے کے بعد فاتح کی حیثیت سے دہلی میں داخل ہوا۔ اس نے شہر میں قتل عام کا حکم دیا۔ پھر مغل بادشاہ، امرا اور شہر کے تمام رئیسوں کی دولت ضبط کر لی اس لوٹ کھسوٹ میں تخت طاؤس، کوہ نور میرا اور دوسرے بیش بہا جواہرات کے علاوہ ایک سو اسی کروڑ روپیہ نادر شاہ کے ہاتھ آیا۔ نادر شاہ واپس ہوا تو محمد شاہ نے دریائے سندھ کے پار کے صوبے بھی اس کے حوالے کر دیے۔ (۱)

نادر شاہ کے حملے نے مغلیہ سلطنت کو مالی اور فوجی اعتبار سے بے حد کمزور کیا تاہم ہندوستان میں مغل شہنشاہ کا سیاسی وقار بڑی حد تک قائم رہا۔ اب بھی بڑے بڑے صوبے دار اسی کو اپنا قانونی اور اخلاقی آقا مانتے تھے۔ ایک صوبے دار کی موت پر اس کا بیٹا یا قریبی وارث شہنشاہ کی عطا کی ہوئی خلعت، خطاب اور فرمان کی بدولت صوبے پر حکومت کرنے کا مجاز ہوتا تھا۔ ان سب کے حصول کے لیے وہ شہنشاہ کو بھاری رقم اور تحائف پیش کرتا تھا، لیکن ۴۸ء ۶۱ء میں محمد شاہ کی موت کے بعد مغل شہنشاہ کا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا۔ دہلی میں ایرانی اور تورانی امرا کی باہمی کشمکش کی وجہ سے صوبے آزاد ہو گئے اور دہلی کی آبادی تباہ ہو گئی۔

۵۱ء ۶۱ء میں ایرانی گروہ کے سردار اور مغلیہ سلطنت کے وزیر، صفدر جنگ نے تورانیوں کے خلاف سورج مل جاٹ سے مدد طلب کی۔ آخر لاکر پندرہ ہزار سواروں کے ہمراہ دہلی میں داخل ہوا۔ اُس کے آنے پر صفدر جنگ نے شاہ جہاں آباد کا محاصرہ شروع کر دیا لیکن چھ مہینے تک جدوجہد کے باوجود اُس کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ چنانچہ صفدر جنگ نے انتقامی جذبے کے تحت سورج مل جاٹ کو پرانی دہلی لوٹنے کا حکم دیا۔ پرانی دہلی سات قدیم شہروں کا مجموعہ تھی اور شاہ جہاں آباد کی تفصیل کے باہر پھیلی ہوئی تھی۔ سورج مل جاٹ اور اُس کے سواروں نے لوگوں کو لوٹا اور قتل کیا۔ گنجان آباد علاقے ویران ہو گئے۔ بعد میں لوگ اتنے کم تعداد میں باقی رہ گئے تھے کہ پرانی بستیاں دیہات میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ جاٹوں کی اس لوٹ مار کو بعد میں جاٹ گردی کے نام سے پکارا جانے لگا۔

۱۔ آئندرام غلصہ، وقائع آئندرام غلصہ، م، ورق ۱۸۰ الف تا ۱۹۱ الف۔ و تاریخ محمد شاہی، م، اوراق ۱۲ تا ۱۳ الف

۱۔ ملاحظہ کیجئے، شاہ ولی اللہ دہلوی، "کے سیاسی مکتوبات"، مرتبہ غلام احمد نظامی، ص ۸۹

صفدر جنگ ۵۴ء ۶۱ء میں اودھ چلا گیا۔ اس کے بعد نظام الملک آصف جاہ کے پوتے، عماد الملک اشرور سوخ اتنا بڑھا کہ اس نے محمد شاہ کے بیٹے اور جانشین احمد شاہ کو قتل کر کے عالم گیر ثانی کو تخت پر بٹھایا۔ اگرچہ عماد الملک خود عالم شائستہ، شجاع، علم دوست اور مدبر تھا مگر وہ اپنی طاقت کو مستحکم کرنے میں ناکام رہا۔ دراصل ۵۴ء ۶۱ء کے بعد احمد شاہ ابدالی (فرمان رواے افغانستان) کے حملوں اور مرہٹوں کی شمال کی جانب پیش قدمی نے اس کی ساری تدابیر ہڈ پانی پھیر دیا۔ ۵۷ء ۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے پنجاب پر تسلط حاصل کرنے کے بعد دہلی پر حملہ کیا۔ فوجی طاقت نہ ہونے کی وجہ سے عماد الملک نے مجبوراً دہلی کو اس کے حوالہ کر دیا۔ دہلی میں داخل ہو کر ابدالی نے جو مال و اسباب لوٹا اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ مال غنیمت میں ابدالی کا اپنا حصہ ۲۸ ہزار ہاتھیوں، چھروں اور بیل گاڑیوں پر لا دیا گیا تھا۔ اسی طرح محمد شاہ کی بیوی اور اس کی بیٹی حضرت محل کا جس سے احمد شاہ نے شادی کر لی تھی سامان و سواونٹوں پر لا دیا گیا۔ ایک ہم عصر شہادت کے مطابق دہلی میں گدھا بھی باقی نہیں بچا تھا جس پر سامان لا دیا جائے۔ (۱)

دو سال بعد دہلی میں مرہٹے داخل ہوئے مرہٹوں نے لال قلعہ کے دیوان خاص سے چاندی کی چھت اور رنگ محل سے قیمتی پتھر نکال لیے۔ مرہٹوں کے علاوہ دہلی اور آگرہ کے اطراف کو جاٹوں اور سکھوں نے بھی لوٹا شاہ ولی اللہ نے ان حالات کا تذکرہ اپنے ایک خط میں جو نجیب الدولہ کے نام ہے اس طرح کیا ہے: ”ایک اہم بات یہ ہے کہ مسلمانان ہندوستان نے خواہ وہ دہلی کے ہوں خواہ اس کے علاوہ کسی اور جگہ کے.... کئی صدقات دیکھے ہیں اور چند بار لوٹ مار کا شکار ہوئے ہیں۔ چاقو ہڈی تک پہنچ گیا ہے۔ رحم کا مقام ہے“ (۲)

۱۷۷۱ء میں مرہٹوں اور احمد شاہ ابدالی کے درمیان پانی پت کی تیسری لڑائی ہوئی۔ ابدالی کی فتح نے شمالی ہندوستان میں مرہٹوں کے اثر کو کچھ عرصہ کے لیے ختم کر دیا۔ مرہٹے ہارنے کے بعد دکن لوٹ گئے۔ ابدالی نے دہلی کو اپنے معاون نجیب الدولہ کے سپرد کر دیا چنانچہ ۷۰ء ۶۱ء سے تک نجیب الدولہ نے دہلی پر شاہ عالم ثانی کے نام پر حکومت کی۔ اس زمانہ میں شاہ عالم بہار اور

۱۔ سر جادو ناتھ سرکار، فال آف دی مغل امپائر، ج ۲، ص ۹۳

۲۔ حوالہ کے لئے ملاحظہ کیجئے، خلیق احمد نظامی، تاریخ مشرقِ چشت، ص ۳۳۱-۳۳۲۔

الآباد میں رہا۔

نجیب الدولہ نے دہلی پر قبضہ کرنے کے بعد اس کو دوبارہ آباد کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں اس کو دہلی کے با اثر بزرگوں، جیسے حضرت مظہر جان جاناں، حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے بیٹے شاہ عبدالغفر کا تعاون بھی حاصل تھا۔ نجیب الدولہ نے اپنے محدود وسائل کے باوجود ایک مضبوط فوج بنائی اور اس کی مدد سے دہلی سے سہارنپور تک دو آبہ پر قبضہ کر لیا اور ہر جگہ امن و امان قائم کیا۔ اس کی انتھک کوششوں کی وجہ سے علاقہ میں حوش حالی پھیل گئی۔ اس نے ہر شہر اور قصبے میں مدرسے قائم کیے جہاں معلموں کو سرکاری خزانے سے تنخواہ دی جاتی تھی۔ اُس نے سورج مل جاٹ کا مقابلہ کیا۔ لڑائی میں جاٹ سردار مارا گیا۔ اس کے بعد جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں کے حملے سے بھی دہلی کو بچایا۔ لیکن ۱۷۷۰ء میں نجیب الدولہ کی موت نے دہلی کو پھر بے سہارا کر دیا۔ نجیب الدولہ کا بیٹا ضابط خان باپ کی طرح اہل ثابت نہیں ہوا۔

۱۷۷۲ء میں شاہ عالم ثانی مرہٹوں کی مدد سے دہلی میں داخل ہوا۔ لیکن اس نے حکومت کی باگ ڈور نجف خاں کے سپرد کر دی اور خود عیش و عشرت میں پڑ گیا۔ بادشاہ نے مندرجہ ذیل اشعار بظاہر اسی زمانے میں کہے ہوں گے۔

صبح تو جام سے گزرتی ہے

شب دل آرام سے گزرتی ہے

عاقبت کی خبر خدا جانے

اب تو آرام سے گزرتی ہے

نجف خان ایک نہایت قابل فوجی جنرل تھا۔ اُس نے دہلی کے قرب و حوا اور دو آبہ میں امن و امان قائم کرنے کے بعد آگرہ پر حملہ کیا اور اسے جاٹوں سے آزاد کرایا۔ اس طرح مغل سلطنت کے دونوں قدیم مراکز دوبارہ باغیوں سے پاک ہو گئے۔ نجف خاں کا دور اقتدار ۱۷۷۲ء سے ۱۷۸۲ء تک رہا۔ اس زمانہ میں دہلی اور آگرہ میں شیعہ سنی اختلافات بڑھے۔ کہتے ہیں کہ حضرت مظہر جان جاناں کی شہادت اسی اختلاف کا نتیجہ ہے اور حضرت شاہ عبدالغفر دہلی کو اسی کی وجہ سے شہر بدر ہونا پڑا تھا۔ (۱)

۱۔ فلیق احمد نظامی۔ تاریخ مشائخ چشت۔ ص۔ ۳۹۳

حکومت اور طاقت کے نشے میں چور نجف خاں بہو و لعب کا شکار ہو گیا۔ عیش پرستی نے اس کی صحت خراب کر دی۔ وہ بھیڑیوں کے عارضہ میں مبتلا ہوا اور ۴۵ سال کی عمر میں ۱۷۸۲ء میں مر گیا۔ نجف خاں کی موت سے دہلی میں نظم و نسق بگڑ گیا اس کے رفقاءے کار میں اقتدار اعلیٰ کے لئے رقابت شروع ہو گئی۔ دہلی کو خانہ جنگی سے بچانے کے لئے شاہ عالم نے سندھیا کی خدمات حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۷۸۵ء میں شاہ عالم نے دہلی اور دوا بہ کی حکومت سندھیا کے حوالے کر دی۔ اس کے بدلے میں سندھیا نے بادشاہ کے لئے ساڑھے چھ لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ لیکن یہ رقم بھی پوری ادا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ سے بادشاہ، شاہ زادے اور سلاطین تنگ دست ہو گئے۔

شاہ عالم نے نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر نے دہلی پر قبضہ کر لیا۔ اس نے فوجی نیابتی دار مرہٹوں نے شمالی ہندوستان آزاد کرانے کے لیے شاہ عالم سے روپیہ طلب کیا۔ بادشاہ نے روپیہ دینے کی بجائے سندھیا سے ٹھیکہ طور پر مدد مانگی۔ جب اس بات کی اطلاع غلام قادر کو ملی تو اُس نے غصہ میں آکر شاہ عالم کو اندھا کر دیا اور قلعہ میں جو بھی دولت تھی اس کو لوٹ لیا۔ کچھ عرصہ کے بعد سندھیا نے غلام قادر کو شکست دے کر قتل کر دیا۔ لیکن سندھیا کے زمانہ اقتدار میں دہلی رو بہ زوال اور بادشاہ کی مالی حالت خستہ رہی۔ شاہی عالتوں اور باغوں کی مرمت نہیں ہوئی۔ لہذا شاہ جہاں آباد کے باغات اُجڑنے لگے۔ باغات کے اندر خوشنما عمارتیں، پھوارے اور پھولوں کے تختے جھاڑیوں اور کھنڈرات میں تبدیل ہونے لگے۔ قلعہ کا خوبصورت حویلیاں خستہ ہو چلیں ان میں علی مراد خاں، قمر الدین خاں، غازی الدین خاں اور سعادت خاں برہان الملک کی حویلیاں مشہور تھیں۔ برہان الملک کی حویلی کا حمام بھی عالیشان تھا۔ سرسید احمد خاں نے آثار العناوید میں ان کی خستہ حالت کا ذکر کیا ہے۔ پُرانی سراہوں کا بھی قریب قریب یہی حال تھا۔ ۱۷۹۴ء میں ٹوننگ دہلی آیا۔ اُس نے یہاں پر تاریخی عمارتوں اور باغات کی سیر کی۔ اس کے مطابق قدسیہ باغ، تیس ہزاری باغ، پائین باغ، اور لال قلعہ سے نزدیک شاہ باغ اُجڑی ہوئی حالت میں تھے۔ شاہ جہاں کا تعمیر کیا ہوا شانلیمار باغ جو شاہ جہاں آباد سے تقریباً تین میل کے فاصلہ پر تھا اور جس کو گرمیوں میں شاہ جہاں کی قیام گاہ ہونے کا شرف حاصل تھا بر باد ہو چکا تھا۔ (۱)

عمارتوں اور باغوں کی طرح دہلی اور آگرہ کی آبادی پر بھی بہت بڑا اثر پڑا۔ یورپ کے سیاحوں کے بیان کے مطابق اٹھارہویں صدی کی ابتداء میں دہلی اور آگرہ عظیم شہر تھے۔ ان کی آبادی پیرس اور لندن کے برابر تھی۔ ان کے اندازے کے مطابق دہلی کی آبادی دس لاکھ سے زیادہ تھی۔ نادر شاہ کے حملہ کے بعد دہلی کی آبادی صرف ۵ لاکھ رہ گئی۔ اس کے بعد اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں گھٹ کر صرف ایک لاکھ ہو گئی۔ (۲) لیکن آگرہ کی حالت دہلی سے بھی خراب تھی۔ ولیم ہوجز جو ۱۸۰۷ء سے ۱۸۱۷ء تک ہندوستان کی سیاحت میں مصروف رہا۔ آگرہ کو کھنڈرات کا شہر کہتا ہے۔ تاج محل اور اس کے قریب کی بستی تاج محل کے متعلق لکھتا ہے۔ ”آگرہ شہر کے جنوب مشرق میں..... (تاج محل) ایک خوبصورت یادگار عمارت ہے۔ شہر سے اب یہ دو میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ حالاں کہ اس سے پہلے وہ اس کے قریب تھی۔ اس یادگار عمارت کے متصل ہندوستانی اور بیرونی ممالک کی عمدہ ترین مصنوعات کے لئے چھ الگ الگ حصوں پر مشتمل ہو ادار برساتیوں سے محیط ایک بڑا بازار پایا جاتا تھا۔ لیکن اب اس عمارت کا کوئی نشان باقی نہیں رہا“ (۱) ولیم ہوجز کی تصدیق نظیر اکبر آبادی کی نظم ”شہر آشوب“ سے بھی ہوتی ہے۔ نظیر کے زمانہ میں آگرہ جاٹ گردی کے سبب بڑی طرح برباد ہو چکا تھا۔ وہاں طوائف الملوکی اور لوٹ مار کا دور دورہ تھا۔ نظیر اکبر آبادی بڑے رنج و غم کے ساتھ اس کا ذکر کرتے ہیں کہ حویلیاں تباہ ہو گئیں شہر بھنا توڑ دی گئی ہے اور باغات ویران ہو چکے ہیں۔ قلعہ بھی لوگوں کی دست برد سے نہیں بچ سکا۔

۱۸۰۳ء سے دہلی اور اس سے متعلق علاقوں کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس سال انگریزوں نے جنرل بیک کی قیادت میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کر لیا۔ شاہ عالم نے جنرل بیک کا خیر مقدم کیا۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۰۳ء کو جنرل بیک نے بادشاہ کے دربار میں حاضری دی۔ اب تک منغل بادشاہ کا ہندوستان میں کافی وقار تھا لہذا انگریز گورنر جنرل لارڈ ویلنگٹن نے بہ قیمت پر شاہ عالم کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ایک معاہدہ کیا جس کی رو سے بادشاہ شہنشاہ اور

۲۔ دیکھئے تفصیل کے ۷۷:

PERCIVAL SPEAR, TWILIGHT OF THE MUGHLS, P. 194

۱۔ ولیم ہوجز، ہندوستان اٹھارہویں صدی میں، اردو ترجمہ، ڈاکٹر محمد عمر، ادارہ ادبیات دلی، ۱۹۷۸ء۔ ص -

-۲۵۹۷۲۴۹

مطین کے لیے ساڑھے گیارہ لاکھ روپیہ سالانہ کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی طے پایا کہ بزل اور کمانڈران چیف کی طرف سے سالانہ پیش کش بھی دی جائے گی۔ شاہی باغات اور دہلی دریک خالصہ کی آراضی اور دیہات کی آمدنی بھی بادشاہ کی ذاتی ملکیت مان لی گئی۔ قلعہ معلیٰ اور سے ملحقہ بازار کو انگریزی حکومت کی مداخلت سے آزاد چھوڑ دیا گیا۔ دہلی شہر میں مغل شاہ زادے ملاطین قانون سے بالاتر تصور کئے جاتے تھے۔ دو آب میں مقدمات کا فیصلہ کرنے کے لئے عدالتیں قاضی اور مفتی تعینات کئے گئے تاکہ مروجہ دستور کے مطابق نظم و نسق جاری رہے۔ اسی معاہدے سے رٹینٹ اور دوسرے اعلیٰ انگریز افسران مغل دربار کے آداب اور طور طریقوں کا احترام لے اور ضروری موقعوں پر حاضری بھی دیتے تھے۔ (۱)

۱۸۰۶ء میں شاہ عالم ثانی کے انتقال پر اُس کا بیٹا اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ کے عہد میں انگریزوں نے بادشاہ کا وظیفہ ساڑھے گیارہ لاکھ سے بارہ لاکھ کر دیا۔ دہلی اور دو آب میں انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد امن و امان کا دور دورہ شروع ہوا۔ انھوں نے علاقہ کی خوش حالی بڑھانے میں دلچسپی لی اس وجہ سے تھوڑے ہی عرصہ کے بعد دوبارہ ایک ثقافتی، تجارتی اور صنعتی مرکز کی حیثیت سے اُبھرنا شروع ہوئی اسی طرح پورے قے میں زراعت کی بھی ترقی ہوئی۔ وہ جو دیہات ^{۸۲} کے مہلک ٹھٹ کے باعث تعمیر آباد گئے تھے۔ دوبارہ آباد ہو گئے ان تمام خوش گوار تبدیلیوں کی وجہ سے شاہ جہاں آباد کی آبادی ابھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ فصیل کے باہر کی بستیاں باندھنی ہو گئیں۔ پچاس سال کے عرصہ میں لی اور شاہ جہاں آباد کی آبادی ایک لاکھ سے بڑھ کر دو لاکھ ہو گئی۔ بہت سے لوگ دوسرے ہروں سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ (۲)

ہندوستانی مصنوعات، خاص طور پر سوتی کپڑا، نیل اور شکر افغانستان، بھارت اور خیوا برآمد ہونے لگی۔ ہندو اور مسلم سوداگر وسط ایشیا کے ملکوں کا سفر کرنے لگے جہاں پر وہ اپنا مال فروخت

کر کے واپسی پر ریشم اور گھوڑے ہندوستان لاتے تھے۔ اس تجارت کے سبب سے دہلی میں دولت کی فراوانی شروع ہو گئی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس زمانہ میں ہندوستانی شرفاؤنی کپڑوں کا استعمال غیر شریفانہ سمجھتے تھے۔ بلکہ موسم سرما میں ریشم کے کپڑے جن کے اندر روئی بھری ہوتی تھی پہنتے تھے۔ (۱) یہ ریشم زیادہ تر بخارا اور چین سے درآمد ہوتا تھا۔ (۲) دہلی اور اس کے نزدیک شہروں اور قصبوں میں یورپ کی مصنوعات کی کھپت نہ ہونے کے برابر تھی۔ کیوں کہ یہ مصنوعات کلکتہ سے کشتی کے ذریعہ آگرہ لائی جاتی تھیں اور پھر گھوڑوں پر لاد کر دوسری جگہ بھیجی جاتی تھیں۔ ان پر کرایہ کافی صرف ہوتا تھا اور مصنوعات کی قیمتیں بڑھ جاتی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی مصنوعات خود بہت اعلیٰ درجہ کی تھیں لہذا لوگ زیادہ تر دہلی کی بنی ہوئی چیزوں کو ترجیح دیتے تھے۔ (۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یورپ کی مصنوعات میں سے صرف شراب کافی پسند کی جاتی تھی۔ (۴)

دہلی میں عام خوش حالی، دولت کی فراوانی اور تجارت کی ترقی کا اس بات سے بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ صوفیا اور مشائخ کی خانقاہوں میں خاصی دولت فتوح کی شکل میں آنے لگی تھی چنانچہ بہت سے صوفیا نے بڑے پیمانے پر نگر قائم کئے جہاں غریبوں اور مسافروں کو مفت کھانا کھلا جاتا تھا۔ سر سید احمد خاں ایک نقش بندی بزرگ مرزا مظہر جان جاناں کے خلیفہ شاہ غلام علیؒ کی درگاہ کے بارے میں لکھتے ہیں: ”میں نے حضرت کی خانقاہ میں اپنی آنکھ سے روم (ترکی) اور شام اور بغداد اور مصر اور چین اور حبش کے لوگوں کو دیکھا ہے کہ حاضر ہو کر بیعت کی۔۔۔ اور قریب قریب کے شہروں کا مثل ہندوستان (مشرقی علاقے) اور پنجاب اور افغانستان کا تو کچھ ذکر نہیں کہ ٹڈی دل کی طرح اُٹھ اُٹھ آتے تھے“

۱۔ ذکار اللہ آف دہلی ص ۶۵

۲۔ موہن لال ہڑپولز ان پنجاب ص ۴۸

۳۔ ذکار اللہ آف دہلی ص ۶

۴۔ ٹوی لائٹ آف دی مغلز ص ۶۴

”حضرت کی خانقاہ میں پاپ سونفیر سے لم نہیں رہتا تھا اور سب کاروٹی کپڑا آپ کے ذمہ تھا۔ اور باوجودے کہ کہیں سے ایک جہ مقرر نہ تھا، اللہ تعالیٰ غیب الغیب سے سب کام چلاتا تھا“ (۱) دوسرے مشہور اور ہر دل عزیز بزرگ جن کے ارادت مند بادشاہ اور عوام سبھی تھے میان نصیر الدین عرف کالے صاحب تھے۔ اُن کی آمدنی کے ذرائع میں خاندانی املاک اور فتوح کے علاوہ شاہی وظیفہ بھی تھا۔ کالے صاحب رئیسانہ انداز سے زندگی بسر کرتے تھے۔ اُن کی دوسری شادی بھی ایک مغل شاہ زادی سے ہوئی تھی (۲) سرسید احمد خاں نے اُن کے وقار اور شہرت کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے: ”اس زمانے میں ایسا نامی گرامی شیخ نہیں ہے۔ حضور والا اور تمام سلاطین و جمیع امراء عظام آپ کے نہایت معتقد ہیں۔ جس مجلس میں آپ تشریف لاتے ہیں ہر شخص بے اختیار دوڑتا ہے اور قدموں پر گرتا ہے۔ اور اپنی سعادت ابدی سمجھتا ہے“ (۳) غالب بھی کالے صاحب سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ (۴) اپنے بزرگوں کی طرح کالے صاحب بھی تفضیلی اور وحدت الوجود کے دلدادہ تھے۔ اُن کی شخصیت اور عقائد کا اثر ان کے ارادت مندوں پر کافی تھا۔

ان بزرگوں کے علاوہ بہت سے صوفیاء، فضلاء ادباء، شعراء، خطاط، اطباء، موسیقار، مصور، نقاش اور دوسرے فنکار دہلی میں جمع ہو گئے تھے۔ سرسید احمد خاں نے آثار الصلوٰۃ میں ان ۱۹ نامور اشخاص کا ذکر کیا ہے جن کے کمال کا ہر خاص و عام معترف تھا۔ ان کے علاوہ کثیر تعداد ان باکمال لوگوں کی بھی تھی جو معاصرین کی تصانیف میں کسی وجہ سے جگہ نہ پاسکے۔ ان کی تعداد بہادر شاہ آخر کے جہد میں کافی بڑھ گئی تھی۔ اگرچہ بادشاہ کے ذرائع آمدنی محدود تھے لیکن بہادر شاہ کی فیاضی، ہنر پروری اور علم دوستی بے مثال تھی۔ شعراء، علماء، اور فنکار سب ہی اس کے دربار میں رسائی رکھتے تھے اور اُن کی عنایت سے مستفیض ہوتے تھے۔ مثال کے طور پر شاعروں اور موسیقاروں کے علاوہ دہلی کے مشہور مصور راہہ جیون رام اور حسین ناظر شاہی دربار سے وابستہ تھے (۵) غرض کوئی ایسا قدیم فن یا صنعت نہ تھی جو

- ۱۔ تذکرہ اہل دہلی ج ۱۶-۱۷۔ انجن ترقی اردو پاکستان نے آثار الصلوٰۃ کا چوتھا باب جو صوفیاء و کرام وغیرہ سے متعلق تھا۔
- تذکرہ اہل دہلی کے نام سے شائع کیا ہے۔
- ۲۔ تاریخ مشائخ و شہت۔ ص ۵۱۷۔
- ۳۔ تذکرہ اہل دہلی۔ ص ۲۷۔
- ۴۔ اردو میٹلی۔ حصہ دوم۔ ص ۱۷۔
- ۵۔ ٹوی لائٹ آف دی مغل ص ۸۳۔

دوبارہ زندہ نہ ہوئی ہو۔ انھیں اسباب کی بنا پر انیسویں صدی کے نصف اول کو دہلی کے نشاۃ ثانیہ کا عہد
 لہا جا سکتا ہے۔

اہل دہلی اور انگریزوں کے درمیان روابط

تاریخی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۰۳ء میں انگریزی حکومت کے قیام نے دہلی کے مسلم دانشوروں
 میں بے چینی پیدا کر دی تھی۔ وہ اپنے شہر میں انگریزوں کے داخلے کو شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اُن کو اندیشہ
 تھا کہ انگریز دوسرے علاقوں کی طرح دہلی پر بھی معاہدہ کے خلاف غاصبانہ قبضہ کر لیں گے اور پھر دوسرے
 گلوں کی طرح اُن کو بھی ناخوش گوار نتائج کا سامنا کرنا پڑے گا۔ غالباً اسی وجہ سے شاہ عبدالعزیز نے ۱۸۰۳ء
 کے بعد انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا تھا۔ اس فتوے میں انھوں نے دہلی اور اس سے متعلق علاقہ کو
 دارالحرب قرار دیا تھا۔ (۱) لیکن انگریزوں کی حکمت عملی نے جلد ہی فضا کو اپنے موافق بنالیا۔ انھوں نے
 دہلی کے بااثر لوگوں سے دوستانہ تعلقات پیدا کیے۔ خود شاہ عبدالعزیز کے رویہ میں تبدیلی پیدا ہونے
 کا پتا چلتا ہے۔ لاہور آ کر ایوز میں محفوظ دستاویزات میں شاہ عبدالعزیز کی انگریز ریڈیڈنٹ کے نام
 عرضی موجود ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے والد شاہ دلی اللہ کی مدد معاش کی بجالی کے لیے درخواست
 کی تھی۔ یہ مدد معاش زمین پالم کے پاس تھی اور اس کی سالانہ آمدنی ۲۷ روپیہ تھی۔ اس کو نجف
 خاں نے ضبط کر لیا تھا۔ مرہٹوں کے زمانہ تسلط میں بھی یہ بحال نہیں ہو سکی تھی۔ انگریزوں نے پوری
 آراضی شاہ صاحب کو واپس دیدی۔ (۲)

شاہ صاحب اور انگریزوں سے متعلق مشہور روایات سے بھی اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ
 انگریز افسران اور شاہ صاحب کے درمیان اچھے روابط قائم ہو گئے تھے۔ انگریزوں کو ان کے علمی
 اور سلج میں اثر اور رسوخ کا احساس تھا۔ بہت سی روایتیں ایسی ہیں جن میں شاہ صاحب کا عیسائی
 مبلغین سے مناظرہ دکھایا گیا ہے۔ ہر مناظرہ میں شاہ صاحب کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔

- ۱۔ فتاویٰ عزیزی۔ دہلی۔ ص ۱۶، ۱۷، ۱۸۵۔
- ۲۔ اطہر عباس رضوی، شاہ عبدالعزیز اور انگریز حکومت۔ مقالہ انگلش میں جو کہ ہسٹری کانگریس کے سالانہ جلسہ
 منعقدہ حیدرآباد ۱۹۷۸ء میں پڑھا گیا تھا۔

لیکن ۱۸۲۳ء میں شاہ عبدالغفر کی وفات کے بعد عیسائی مبلغین کی ہم میں شدت آنی شروع ہو گئی تھی۔ وہ اسلام اور ہندو مذہب پر حملے کرتے تھے اور اس کے نتیجے میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت پیدا ہونے لگی تھی۔

مناظروں میں عیسائیوں کے خلاف کامیابی حاصل کرنے کے لیے مسلم علماء عیسائی لٹریچر کا مطالعہ کرنے لگے۔ مناظروں کی شدت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ۱۸۳۲ء میں وزیر خان اگرہ سے سرکاری وظیفہ پر انگلش طریقہ کے مطالعہ کے لیے انگلینڈ گئے تو انھوں نے وہاں فرصت کے اوقات میں قدیم یونانی زبان اس لیے سیکھی کہ عیسائی مذہب پر قدیم لٹریچر کا مطالعہ کر سکیں اور پھر واپسی پر ہندوستان میں اسلام کے دفاع کے لئے کامیاب طریقہ پر مناظروں میں شرکت کر سکیں۔ اُن کے ۱۸۵۴ء کے مشہور مناظرے کی روداد اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ عوام و خواص سبھی انگریزوں کے خلاف ہو گئے تھے۔ (۱) بہر حال انگریزوں کے خلاف نفرت اور مسلمانوں کے کھوئے ہوئے سیاسی اقتدار کو دوبارہ حاصل کرنے کی خواہش نے جہاد تحریک کو تقویت دی۔ اس تحریک کو چلانے کا سہرا شاہ عبدالغفر کے مرید اور شاگرد سید احمد شہید اور شاہ صاحب کے خاندان کے لوگوں کے سر رہا ہے۔ بہر حال مسلم علماء کے عیسائیوں سے مناظرے اور جہاد تحریک سے برآمد ہونے والے نتائج میں اُردو شراک ارتقا تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ عیسائی مبلغین نے اپنے مذہب کو پھیلانے کے لیے اپنا تبلیغی لٹریچر آسان اُردو میں چھاپ کر ہندوستان میں بائبل شروع کر دیا یہ مسلم علماء اور فضلاء کے لیے ایک چیلنج تھا۔ چنانچہ شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کا آسان اُردو میں ترجمہ کیا۔ اُن کے علاوہ شاہ محمد اسماعیل شہید نے بھی اپنی کتاب ”تقویت الایمان“ آسان اُردو میں لکھی۔ مؤخر الذکر کتاب کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتدا میں ان دونوں بزرگوں کا اسلوب نگارش زیادہ مقبول نہیں ہوا لیکن بعد میں ان تصانیف کے اثر سے اُردو میں جدید نثر کا آغاز ہوا۔

بہادر شاہ کے عہد کو، دہلی کی نشاۃ ثانیہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ اس زمانہ میں علم و فضل کی ترقی کے ساتھ ساتھ شاہجہاں آباد اور پرانی دہلی کی خوش حالی میں مزید اضافہ ہوا۔ خاص طور پر قصبہ مہرولی کو حیات نو ملی۔ یہاں پر بہادر شاہ نے موسم گرما گزارنے کے لیے رہائشی محل اور دور دراز

۱۔ ”البحث الشریف فی اثبات النسخ والتحریر“ ڈاکٹر وزیر خان فخر المطابع، دہلی۔

عزائیں بنوائیں۔ بادشاہ کی طرح اس کے امرا اور درہلی کے روسا اور تجارتی بھی اپنے لیے مکان تعمیر کرائے۔ برسات کے خاتمہ پر مہر دہلی ہی میں پھول والوں کی سیر کا تہوار منایا جاتا تھا اس موقع پر ہندو مسلمان پنکھوں کا جلوس نکالتے تھے۔ جلوس کے خاتمہ پر ہندو حضرات جوگ مایا کے مندر کی طرف چلے جاتے تھے اور مسلمان شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی درگاہ کی طرف رخ کرتے تھے! بہادر شاہ بڑے ہندب، تعلیم یافتہ اور فیاض بادشاہ تھے وہ مغل بادشاہوں کی روایات اور مغل دربار کے آداب اور طور طریقوں کو قائم رکھنے کی پوری کوشش کرتے تھے آمدنی کے ذرائع محدود ہونے کے باوجود وہ تہواروں، شادی بیاہ کے موقعوں اور یوم تخت نشینی کو شاندار طریقے پر مناتے تھے۔ ان موقعوں پر بادشاہ کے ہاتھیوں اور گھوڑوں کا جلوس لایق دید ہوتا تھا۔ ہاتھیوں اور گھوڑوں کے اوپر سونے اور چاندی سے کڑھے ہوئے ریشمین کپڑے بڑے ہوتے تھے۔ یہ شاہی جلوس اہل دہلی کو کو تفریح کا موقع فراہم کرتے تھے۔ بچے، جوان اور بوڑھے بھی جلوس دیکھنے کے لیے گھروں سے باہر نکل آتے تھے۔ بہادر شاہ کو باغات سے بھی کافی دل چسپی تھی۔ انھوں نے پُرانے باغات کی مرمت کرائی خاص طور پر روشن آرا باغ، تیس ہزار سی باغ اور قدسیہ باغ بادشاہ کی توجہ کا مرکز بنے۔ قدسیہ باغ کے عالی شان اور بلند دروازے اور اس کے اندر کی عمارتوں کی مرمت کرائی گئی۔ ان باغات کے علاوہ بادشاہ نے خود دو نئے باغ مغل طرز پر لگوائے تھے۔ ایک باغ لال قلعہ کے قریب جمنائے کنار لگایا گیا تھا اور دوسرا شاہدرہ میں۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں کہ بہادر شاہ دہلی کی زندگی میں ایک سماجی اور ادبی ادارے کی حیثیت رکھتے تھے۔ (۲)

بہادر شاہ کے عہد میں شاہجہاں آباد کی شہر و ناہ مکمل تھی۔ صبح کو اس کے دروازے کھل جاتے تھے اور سورج غروب ہونے پر سب دروازے مقفل کر دیے جاتے تھے۔ عام طور پر لوگ شہر سے باہر کم جاتے تھے۔ کبھی کسی بزرگ کے مزار کی زیارت یا پھر سفر کے لیے فصیل سے باہر لوگوں کا جانا ہوتا تھا۔ کشمیری گیٹ کے باہر کچھ مکانات تعمیر ہوئے تھے لیکن دہلی دروازہ کے باہر کوئی مکان نہیں تھا۔ دہلی دروازہ کے باہر سے پُرانے شہر کے کھنڈرات کا سلسلہ دور تک چلا جاتا تھا۔ شاہ جہاں آباد

۱ - ذکا اللہ آف دہلی ص ۳۷

۲ - ایضاً - ص - ص - ۱۷۳ - ۱۷۵

کے اندر گنجان آبادی تھی جس جگہ آج کل ریلوے اسٹیشن موجود ہے وہاں سب سے زیادہ گنجان آبادی تھی۔ اسی طرح جامع مسجد اور لال قلعہ کے درمیان جو وسیع میدان ہے وہاں بھی گنجان آبادی تھی۔ متوسط طبقہ کے لوگوں کے علاوہ کچھ املاکی حویلیاں بھی تھیں۔ چاندنی چوک کا شمار دنیا کے مشہور بازاروں میں ہوتا تھا۔ چاندنی چوک کے درمیان سے نہر بہشت گزر کر قلعہ میں جاتی تھی۔ نہر کے دونوں طرف کانیں تھیں لیکن سڑک پختہ نہیں تھی۔ اس میں جہاں تہاں گڈھے تھے۔ برسات کے ایام میں سڑک پر کچھڑ رہتی تھی۔ عموماً لوگ کانوں کے سامنے پچھے ہوئے پتھروں کی سلوں پر چلتے تھے۔

زراعت کی ترقی کی وجہ سے ضروری اشیاء کی قیمتیں کم ہو گئی تھیں گہوؤں ایک روپیہ کا چالیس سیر فروخت ہوتا تھا اور گھی ایک روپیہ میں چار سیر ملتا تھا۔ زیادہ تر ہندوستان میں بنا ہوا سوتی کپڑا استعمال ہوتا تھا۔ اور اس کی قیمت کم ہوتی تھی۔ ضروری اشیاء کی قیمتیں کم ہونے کی وجہ سے غریب لوگ بھی بآسانی زندگی بسر کرتے تھے۔ (۱)

یہاں یہ مسئلہ بھی توجہ طلب ہے کہ آیا ۱۸۵۷ء سے پہلے انگریزی تہذیب، افکار اور اداروں کا اثر شمالی ہندوستان کے دانشوروں اور کچھ پر کہاں تک ہوا۔ ہم اپنے مطالعہ کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ مغربی تہذیب کا اثر ساحلی علاقے کے شہروں کلکتہ، مدراس اور بمبئی تک محدود تھا۔ شمالی ہندوستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو اور مسلم دونوں اپنی قدیم ثقافتی روایات کے دلدادہ تھے۔ اس علاقہ میں قدیم زمینداروں اور جاگیرداروں کا اثر بدستور قائم تھا۔ علاوہ ازیں رفاصائیں اور طوائفیں شہر کی تہذیبی اور سماجی زندگی پر کسی حد تک اثر انداز ہوتی تھیں۔

عام طور پر یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے شروع میں دہلی کالج کے قیام نے دہلی میں یورپ کے جدید علوم اور افکار کو مقبول بنایا۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ۱۸۲۹ء تک اس کالج میں عربی اور فارسی کے شعبے تھے۔ ان زبانوں کے علاوہ سائنس اور دوسرے علوم اُردو میں پڑھائے جاتے تھے۔ ۱۸۲۷ء میں ریڈیڈنٹ کے حکم سے انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبے میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انھیں یہ غلط فہمی تھی کہ اس شعبے کے کھولنے سے انگریز حکومت کا منشا

ہندوستانیوں کو ان کے اپنے مذہب سے برگشتہ کر کے عیسائی بنانا ہے۔ (۱)
 اس سلسلے میں دہلی کالج کے ریاضی کے پروفیسر رام چندر کی خود نوشت سوانح ہماری مدد کرتی
 ہے۔ پروفیسر رام چندر دہلی کے دانشوروں کی جدید علوم سے نفرت اور دہلی کالج کے طلبہ کی ان علوم
 سے دلچسپی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”قدیم فلسفہ اور فلسفیوں کے افکار اور نظریات جن کی تعلیم عربی
 زبان کے ذریعہ دی جاتی تھی اور جو جدید سائنس کے تجربات کی بنا پر باطل ثابت ہو گئے تھے۔ مثلاً یہ تصور
 کہ زمین جامد ہے، کالج کے اونچے درجوں کے طلبہ کے لئے مذاق کا موضوع تھا یہی حال شبہ انگریزی کے
 طلبہ کا تھا۔ شہر کے فضلا بھی جدید نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی نظریات کے حامی تھے اس لیے
 کہ صدیوں سے انہیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔“ ۲

دہلی کالج میں شبہ انگریزی سے تعلق رکھنے والے طلبہ غیر مسلم ہوتے تھے۔ مسلم طلبہ عربی اور
 فارسی پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے مطابق مسلمان عیسائیوں کی صحبت سے پرہیز کرتے تھے۔ خود
 انھوں نے اور مولوی ذکا، اللہ نے، ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی سیکھنی شروع کی۔ (۳)

دورِ حاضر کے کچھ محققین نے ۱۸۵۷ء سے پہلے کی دہلی پر مغربی تہذیب کا اثر ثابت کرنے
 کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر بی۔ اے۔ دار نے اپنی کتاب ‘THE RELIGIOUS

THOUGHT OF SAYYID AHMAD KHAN

میں آثار السنواید کے پہلے دو ایڈیشنوں میں فرق کی بناء سرسید پر انگریزی تہذیب اور افکار کا اثر
 دکھایا ہے۔ ان کے خیال میں آثار السنواید کا پہلا ایڈیشن جو ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا اس بات
 کی غمازی کرتا ہے کہ سرسید احمد خاں اس وقت تک قدیم روایات اور اقدار کے حامی تھے۔ کیوں کہ
 اس ایڈیشن میں سرسید احمد خاں نے ایک ضخیم باب دہلی کے علما، مشائخ، شعراء، قاری، مصور، خط
 کے حالات پر شامل کیا تھا اور اس میں سید احمد شہید، شاہ محمد اسماعیل شہید اور مولانا شاہ اسحاق کی
 اصلاحی کوششوں اور ان کی جہاد تحریک کو سراہا تھا۔ لیکن دوسرے ایڈیشن سے جو ۱۸۵۴ء میں

۱ - ذکا، اللہ آف دہلی ص ۶۴

۲ - ایضاً۔ ص ۶۰

۳ - ایضاً۔ پیش لفظ۔ ص ۱۲۔ ایڈریوز کی کتاب میں نذیر احمد صاحب کا پیش لفظ ہے۔

شائع ہوا یہ باب نکال دیا کیوں کہ اس وقت تک ہندوستان کی سیاسی فضا بدل گئی تھی اور سرسید کے نظریات میں بھی تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔ اب وہ انگریزوں کی مخالفت کرنے کے بجائے انگریزوں کی موافقت کو مفید سمجھتے تھے۔ وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ قدیم اقدار اور افکار کی بنا پر معاشرے کی اصلاح بے سود ثابت ہوگی۔ درحقیقت وہ عقلیت پسندی کو اصلاح کی بنیاد بنانا چاہتے تھے۔ (۱)

مگر تاریخی شواہد اس بیان کے خلاف جاتے ہیں۔ دراصل آثار الصنادید میں تبدیلیاں دوسرے اسباب کی بنا پر کی گئیں تھیں۔ مثلاً سرسید کے دوست رابرٹ آسٹن آرتھر نے جوشا بھپا آباد کے کلکٹر اور مجسٹریٹ تھے سرسید کی مدد سے عمارات سے متعلق آثار الصنادید کے حصے کو انگریزی ہر ترجمہ کرنا شروع کیا لیکن انھیں سمجھ اور مفہم عبارت کی وجہ سے کافی وقت کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے سرسید کو آسان نشر لکھنے کا مشورہ دیا۔ اس کے بعد سرسید کو ان کے انگریز دوستوں نے ۱۸۵۲ء میں دہلی آرکیالوجی کل سوسائٹی کا اعزازی ممبر بھی بنالیا۔ یہاں بھی ان کے ساتھیوں نے سرسید کو مشورہ دیا کہ وہ آثار الصنادید کا دوسرا ایڈیشن آسان اردو میں لکھیں اور اس میں صرف عمارتوں اور باغات متعلق حصے چھاپے جائیں تاکہ اس کا انگریزی میں ترجمہ ممکن ہو سکے۔ (۲)

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دہلی کے دانشوروں کے برخلاف دہلی میں انگریز افسران مغر کلچر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان میں سے کئی ایک نے ہندوستانی نوابوں کی وضع اختیار کر لی تھی۔ (۳) مثلاً برادران نے ہندوستانیوں سے دوستانہ تعلقات قائم کیے۔ چارلس مٹکاف نے چھوٹے بھائی ٹامس مٹکاف نے دہلی ہی میں سکونت اختیار کر لی اور منغل طور طریقوں کو بھی اپنالیا وہ ہندوستانی کھانوں کا اس قدر شوقین تھا کہ دہلی کے بہت سے اچھے باورچی اس کے ملازم تھے وہ رقص و سرود کی محفلوں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ اُس نے دہلی میں دو مکان بھی تعمیر کرائے تھے۔ ایک مکان علی روڈ پر تھا اور دوسرا مہرولی میں۔ مہرولی کے مکان کا نام دِلکشانتھا۔ (۴)

۱۔ بی۔ اے۔ دار، دی ریلیجس تھاٹ آف سید احمد خاں، لاہور ۱۹۷۱ء، ص ۳۴، ۸۱

۲۔ کریسٹن ڈبلیو۔ ٹرال: ۱۔ نوٹ آف انامہ الصنادید، جرنل آف رائل ایشیائی سوسائٹی لندن، نومبر ۱۹۷۲ء

۳۔ اسپریدی انڈین نواب

۴۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غالب اور آہنگ غالب، ص ۱۷

انگریزوں کے خلاف ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ناکام ہونے کے بعد شمالی ہندوستان میں انگریزی تہذیب اور افکار کا اثر تیزی سے بڑھا۔ اپنے ہم وطن ہندوؤں کی طرح (۱) مسلمانوں نے بھی سوس کیا کہ بغیر انگریزی حکومت کا اعتماد حاصل کیے ان کا مستقبل روشن نہیں ہوگا۔ اب بہت سے انشور انگریزی زبان اور جدید علوم سے واقفیت حاصل کرنے کو ترقی کے لیے ضروری سمجھنے لگے۔ اس سلسلے میں سر سید احمد خاں اور ان کی علی گڑھ تحریک نے اہم رول ادا کیا۔

۱ - موہن لال کشمیری جو دہلی کے رہنے والے تھے ان کو ۱۸۴۲ء میں انگلینڈ میں اپنے زمانہ قیام کے دوران یہی بات محسوس ہوئی تھی۔ انھوں نے اس تاثر کو ان الفاظ میں بیان کیا: ہندوستان کی ترقی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہندوستان کے تمام رہنے والے انگریزی زبان سیکھیں اور برطانوی حکومت کے بطریق اور فرماں بردار بن جائیں۔“

غالب کا شخصی اسلوب

غالب اپنے شعور و شعر کے اعتبار سے اردو ادبیات کی ایک بہت ہی منفرد اور ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے انداز نظر کی طرح اور فکر کی تازگی کا نمایاں سطح پر اظہار، بلاشبہ ان کی شاعری سے ہوتا ہے لیکن ان کے ادبی ذہن اور ان کی شخصی زندگی کی جو متحرک اور جیتی جاگتی تصویر ان کے اردو خطوط میں ملتی ہے وہ ذاتی اسلوب اور شخصی اظہار کی ایک ایسی مثال ہے جس کی کوئی دوسری نظیر اردو ادبیات کی تاریخ میں مشکل ہی سے ملے گی۔

غالب اردو شعر کی طرف اس وقت متوجہ ہوئے جب ان کا ادبی شعور اور تخلیقی ذہن اپنی راہ ارتقا کے کئی مرحلوں سے گزر چکا تھا اور خود اردو شعر اپنی ترویج و ترقی کے کئی موڑ طے کرتی ہوئی ایک تاریخ ساز دور میں داخل ہو رہی تھی، غالب کی اردو شعر جس کا ایک ٹمپ پیش رس ہے۔

اردو شعر کے نشو و ارتقا کی راہ نمایاں حیثیت سے دو ممتاز خطوط پر طے ہوتی ہے ایک محاورہ اردوے معلّے شاہجہاں آباد کی پیروی اور دوسرے فارسی مضامین سے اخذ و اقتساب۔

معلّے کہا جاتا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے، جو دکنی دکنی کے استاد معنی تھے، ان کی ریختہ شاعری کو سن کر مشورہ دیا تھا: زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوے معلّے شاہجہاں آباد موزوں کیند تا موجب رواج و قبولی فاط صاحبہ طبعان مالی مزاج گردد، (طبقات الشعراء - قدرت اللہ شوق: ۶) میر نے اس روایت کو بابت الفاظ نقل کیا ہے ”ابن ہنم مضامین فارسی را کہ بیکار افتاده اند در ریختہ خود بکار برآز تو کہ محاسبہ خواہد کرد“ نکات اشعار و میر تقی میر: ۹۰

اٹھارھویں صدی عیسوی اردو شاعری کی صدی ہے اردو نثر کی نہیں، اباس ہمارے اس عہد کی اردو شاعری کی طرح، اس زمانہ کی نثر میں بھی، کربل کتھا سے لے کر عجائب القصص تک، یہ دونوں رجحانات ابھرتے اور اس کے ادبی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان دونوں عناصر سے غالب کے نثری لہنگ کا گہرے طور پر ایک رشتہ ہے۔

انیسویں صدی عیسوی میں، جو غالب کے اپنے ذہنی ارتقا اور ان کے شریک عہد کا برہنہ فکری نشوونما کا دور ہے، دہلی کے ماسوا اردو ادب کے دو اور بڑے مرکز قائم ہوئے کلکتہ اور لکھنؤ۔ کلکتہ میں فوٹ ولیم کالج اور اس کے مصنفین کے زیر اثر دہلی نثر ایک نئے ادبی زاویہ نگاہ اور اس کے عملی تجربوں سے آشنا ہوتی اور اس نے علمی انداز اور افسانوی اسلوب کی نئی جہتوں کو دریافت کیا اب اردو نثر، محفل آرائی اور انجمن نشینی کے رسمی تقاضوں اور روایتی قیود کے دائرے سے باہر آگئی۔ اور اس نے علمی اور ادبی اعتبار سے زیادہ روشن اور زیادہ شفاف ماحول میں سانس لینا شروع کیا جس کے اثرات آگے چل کر زیادہ ہمہ گیر ثابت ہوئے۔

اس کے مقابلہ میں لکھنؤ میں عہد وسطی کی ہند ایرانی روایت اور شعراے مناخرین فارسی کے پُرکار اسلوب نے، خود کو ایک نئے تاریخی و تہذیبی سانچہ میں ڈھال کر پیش کیا ناسخ کا شعری آہنگ اور سرور کا نثری اسلوب اسی کی ارتقائی شکلیں اور ادبی توسیعات ہیں۔

دہلی سے دور کلکتہ میں بیٹھ کر دہلی کے ادیبوں نے ایک نئے دور کی ادبی فکر اور علمی و تعلیمی مقاصد کے تحت جس ادبی شعور کی بازیافت اور لسانی روایت کی نئی شناخت پر زور دیا خود دہلی کے ادبی ماحول اور تہذیبی زندگی میں تقریباً نصف صدی تک اس کی خلا قانہ پیروی اور وسعت دہی ممکن نہ ہو سکی بشا اس کی وجہ دہنا سازگار تاریخی ماحول اور اس کی پیدا کردہ وہ ناگزیر نفسیاتی کشمکش تھی جس نے دہلی کچھ وقت کے لیے اس کی خود اعتمادیت کو چھین لیا تھا اور جس کی وجہ سے اس کے اپنے اہل سخن لکھنؤ پیروی پر مجبور نظر آنے لگے تھے۔ ناسخ کا یہ صرع ”مرے سخن نے ہے ملک سخن تمام لیا“ اسی حقیقت طرف ایک اشارہ ہے۔

علاوہ بریں یہ زمانہ اردو شعروادب میں نئے تجربات کا دور تھا۔ باریک بینی، وقت پسندی، نادرہ کاری اور طرف گوئی کا رجحان ذہن پر پاروں کی طرح چھایا ہوا تھا۔ انشا کی رانی کیلکی کی

شعوری کوشش کی۔

کلکتہ ہی میں وہ ادبی تنازع بھی پیش آیا جس میں غالب کا نقطہ نظر دوسرے اہل علم اور فارسی زبان کے ہندوستانی ادیبوں سے مختلف تھا وہ زبان کے معاملہ میں صرف اہل زبان ہی کو سمجھتے تھے۔ اس کا نقطہ عروج برہان قاطع پرائی کی مخالفاً تنقید کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اس نے اردو زبان میں ان کے نثری رویہ کو بھی متاثر کیا۔ ان کے اردو خطوط میں یہ بحثیں بھی آتی ہیں اور ان بحثوں کے منطقی نتیجہ کو بھی ان کے آخری دور کی نثری فتوحات (ACHIEVEMENT) میں دیکھنا جاسکتا ہے اس نزاع کی وہی نوعیت ہے جو اس سے تقریباً ایک صدی پہلے شیخ علی حسینی اور خان آرزو کے مابین پیش آیا تھا اور جس کی صدائے بازگشت ہم صہبائی کے قول فیصل میں سنتے ہیں جو غالب کے ممتاز معاصرین میں سے ہیں۔ اس معارضہ کا اس وقت یہ نتیجہ نکلا تھا کہ سودا اور ان کے معاصرین کی نگاہ میں زبان کی مرکزیت کے تصور کو ایک ادارہ کی سی حیثیت حاصل ہو گئی اس کی جھلکیاں اگر ادھر شاہ حاتم میر تقی اور انشا کے بیان میں بہت واضح صورت میں ملتی ہیں تو ادھر غالب کے اپنے ذہنی رد عمل کی نشان دہی اس نثری رویہ سے ہوتی ہے جس میں دہلوی زبان اور اس کی مرکزیت کا تصور ایک پزیرا لہر کی طرح کارفرما نظر آتا ہے وہ بھی قلعہ اردو بازار اور جامع مسجد کی سیڑھیوں کو اردو کی ٹکسال مانتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں جب یہ نہیں تو اردو کہاں۔

اردو نثر کی طرف غالب کی خصوصی توجہ کا سبب ”مہرِ روز کی تسوید و ترتیب کے سلسلہ میں ان کی ذہنی مشغولیت کو قرار دیا گیا ہے اس کی مزید توجیہ وہ اپنے ضعف توے اور اضمحلال طبیعت سے کرنے لگے مگر اسے ایک فیصلہ کن عنصر کی حیثیت سے تسلیم کرنے میں بجا طور پر تامل ہوتا ہے۔ اس کی نفسیاتی توجیہ اس ذہنی رد عمل سے کی جاسکتی ہے جس سے اپنی عمر کے اس آخری دور میں شعوری یا نیم شعوری طور پر غالب کچھ اس طرح گزرے کہ ان کے تخلیقی جوہر کی نمود ایک نئے سرچوش سے آشنا ہو گئی۔

غالب اپنے دور میں فارسی زبان کے ایک بے حد ممتاز ادیب و شاعر تھے لیکن اہل زبان نہ تھے یہ طعنہ نایافت انہیں بہت بار سننا پڑا۔

غدر کے بعد جب کہ ان کی شاعری کا دور تقریباً ختم ہو چکا تھا فارسی نثر کو بھی وہ اپنی صلاحیت

کے مطابق بہت کچھ دے چکے تھے اس صورت حال نے انہیں ایک نئے انداز سے سوچنے اور نئے اسلوب کے ساتھ اپنی بات کہنے پر آمادہ کیا غالب نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ ایک حد تک ان کی اختلاص اور بڑی حد تک ان کے زمانہ کے علمی انکار اور ادبی رویوں کا حصہ ہیں۔ لیکن ان مسائل و مباحث اور حالات و حادثات کو انھوں نے جس طرح اپنے شخصی ہنداز نظر اور ذاتی اسلوب سے آراستہ کر کے پیش کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے اور ان کی ادبی فتوحات میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

مہدی افادی نے اپنے معروف مضمون ”اردو کے عناصر خمسہ“ میں مولانا محمد حسین آزاد کو ”اردو کے معلم کا ہیرو“ کہا ہے جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں اگر انشا پر دازی کے خاص دائرہ میں رہتے ہوئے سرسید، نذیر احمد، حالی اور شبلی جیسے آزاد کے ممتاز معاصرین کے مقابلہ میں ان کے لئے یہ کہنا ممکن ہے تو اردو مکتوب نگاری میں یہ بات بلا تکلف غالب کے لئے کہی جاسکتی ہے۔

غالب نے عذر کے بعد ”دستنبو“ کی صورت میں فارسی نا آہینہ عربی کا سیاری نمونہ پیش کیا یہ اس نوع کا ادبی تجربہ ہے جو رانی کیتکی کی کہانی میں ہندوی نا آہینہ عربی و فارسی کی شکل میں سامنے آچکا تھا غالب زندگی بھر فارسی میں سوچتے اور لکھتے رہے اس کے اثرات ان کے اردو خطوط پر بھی مرتب ہوئے ان کے بہت سے خطوط میں مسائل و مباحث بھی وہی تھے جو فارسی زبان لنت و قواعد اور ادبی روایات سے تعلق رکھتے تھے۔

ان کے زمانہ کے مقبول طرز انشا پر دازی کے نمونے بھی ان کی اردو تحریروں میں ملتے ہیں اور کہیں کہیں ہم بھی دیکھتے ہیں کہ انھوں نے فارسی الفاظ و محاورات کے سادہ ترجموں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثالیں اردو معلم اور عوہ ہندی کے بہت سے صفحات میں مل جائیں گی۔

مگر اس سے آگے اور الگ ان کے اردو مکتوبات کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جو تشکیلی فکر یا روایتی انداز بیان سے اس حد تک منفرد اور ممتاز ہے جسے اپنی مثال آپ کہا جاسکتا ہے۔ ان کے مکتوبات کی ادبی خوبیوں کی نشان دہی کے لئے مرزا حاتم علی مہر کے نام ان کے ایک خط کے ان ابتدائی جملوں کو اکثر دہرایا جاتا ہے :

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کو س سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں دھمال کے مزے لیا کرو“

یہاں مراسلہ کو مکالمہ بنانے سے مراد بات چیت کا انداز اور بول چال کا فطری اسلوب ہے، باقاعدہ مکالمہ نگاری نہیں جس کے بعض نمونے ان کے خطوط میں ملتے ہیں۔

حالی کے حوالے سے اکثر اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور خود مرزا کی زبان قلم پر بھی یہ بات آتی ہے کہ انھوں نے خطوط کے بعض رسمی لوازمات کو منسوخ کر دیا جس میں القاب و آداب کا فرسودہ طریقہ بھی ہے یہ صرف اردو کے ساتھ مخصوص نہیں ان کے فارسی مکتوبات میں بھی یہی انداز ملتا ہے علاوہ بریں یہ بات ادبی اعتبار سے کچھ زیادہ اہم بھی نہیں اہمیت اس کی ہے کہ بعض رسمی لوازمات کے ترک و اعتبار دونوں صورتوں میں ان کے یہاں بربان قلم گفتگو میں تکلف کی وہ فضا پیدا نہیں ہوتی جس پر فرسودگی کا گمان ہو سکے۔

اپنی ندرت فکر اور جدتِ ادا کے باوصف غالب اپنی اردو شاعری کو ایک ”برگِ دہم“ اور مجموعہ ”بے رنگ“ کہتے رہے لیکن اپنے اردو خطوط سے متعلق بہت جلد ان کو اپنے ادبی (GENIUS) کا احساس ہو گیا جو خود اردو زبان کا اپنا جینیس بھی تھا جس کے نتیجے میں ان کے ایجاد پسند تخلیقی ذہن نے پایاں عمر اور خستگی شعور کے اس دور میں ایک نئے ادبی سفر کی ابتدا کی اور اپنی طبیعت کی انجینیٹی (ORIGINALITY) کے سہارے اس ادبی روایت کو جو عصری تجربوں کے مراحل سے گزر رہی تھی شخصی اظہار اور ذاتی اسلوب کی اس اعلیٰ منزل تک پہنچا دیا جس سے آگے بڑھ جانا ان کے بعد آنے والے ادیبوں کے لئے بھی ممکن نہ ہو سکا۔

غالب کے خطوط کی جن نمایاں خصوصیات کی طرف حالی نے بطور خاص اشارہ کیا ہے وہ بیشتر صورتوں میں ان کے خطوط کے معروضی مطالعہ میں تو کام آسکتی ہیں لیکن ان کے وسیلہ سے خطوط کی روح تک پہنچنا ممکن نہیں۔

یہ خوبیاں ان کے ہم عہد اور بھی کئی ادیبوں کے مکاتیب میں سامنے آتی ہیں مثال کے طور پر ہم غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر کے یہاں ان کی موجودگی کا ذکر کر سکتے ہیں نیز یہی صورتِ تفتیل کے فارسی رقعات میں بھی دیکھی جاسکتی ہے جو غالب کے عہد میں شریک ہیں غرض کہ اصولی طور پر محمد شاہی ٹیٹل کے ترک کرنے پر کئی اہل فن آمادہ نظر آتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ غالب کے خطوط کی ادبی خوبی کچھ اجزا سے وابستگی یا عدم وابستگی سے نہیں ذاتی اسلوب اور شخصی اظہار کے اپنے رنگ و آہنگ سے تعلق رکھتی ہے

ان کے یہاں ”بات“ اتنی اہم نہیں ہے جتنا کسی بات کو اپنے طور پر کہنے کا ”سلیقہ“ اہم ہے جو ان کا اپنا ہے اور جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں یہ انداز جسے غالب کا اپنا انداز کہنا چاہئے۔ ان کے تمام مکتوبات میں نہیں، بطور خاص ایسے خطوط میں ابھرتا ہے جو بے تکلفاً انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس میں موضوع گفتگو یا ان کی اپنی ذات ہے یا شخصی تجربہ یا پھر دہلی کا تاریخی زوال اور ہندیہ المیہ جس کے باب کردار وہ خود بھی ہیں ان کے خطوط میں ان کی نجی زندگی، ان کے اپنے ذہنی رویہ اور دہلی کی تاریخی قمار کے ایسے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں اور اس بے لاگ انداز بیان کے ساتھ ملتے ہیں کہ اس موقع اور اس واقعہ یا ذہنی واردہ کے لئے اس سے بہتر کوئی اسلوب سمجھ میں نہیں آتا۔

ذاتی اسلوب میں سادگی و پرکاری دونوں کی گنجائش ہوتی ہے دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ اس سے کسی تحریر یا کسی گفتگو میں کس حد تک ادبی آہنگ یا تخلیقی حسن پیدا ہو سکا ہے یہ نہیں تو سادگی، تکلف اور مرصع نگاری اکثر بے کیفی کو جنم دیتی ہے۔

ان کی تحریروں میں جو لطیف و انبساط کی کیفیت ہے اس کا تعلق یقیناً ان کی فطری خوش طبعی اور ہندیہ خوش مذاقی ہے لیکن یہ عنصر ان کی تحریروں میں ایک عام کھلے انداز سے نہیں ابھرتا ان کی تحریروں کے تخلیقی جوہر کی فطری نمود میں شریک ہوتا ہے جس سے ان کی نگارش میں زندگی اور ان کے اسلوب میں شگفتگی آتی ہے۔

مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کے ساتھ ان کے یہاں کچھ عام بازاری الفاظ ایک آدھ گالی اور کچھ کوسنے بھی موجود ہیں انگریزی لفظوں کا استعمال، بگمان غالب ان کے یہاں ان کے معاصرین کے مقابلہ میں کچھ زیادہ ہی ہے ان کی اردو شعر میں متعدد مقامات پر محمد شاہی روشوں کا دھوکہ ہوتا ہے ان کی اردو تقریریں تو بطور خاص اس نوعیت کی ہیں کہ ان کے جملوں کی تراش خراش فارسی تراکیب کی معنی افزائی اور بعض فقرات کی خوش آہنگی کے باوصف وہ پورا سلسلہ گفتگو الجھے ہوئے ریشم سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ لفظی تزیینوں اور معمولی رد و بدل کے ساتھ اُدھر کے معنی کو اُدھر لینے کی کوشش بھی کہیں کہیں ان کی تحریروں میں صاف جھلکتی ہے لیکن یہ سب باتیں ان کی تخلیقی فکر اور اسلوبیاتی تجربوں کو دیکھتے ہوئے ایک نامیاتی سلسلہ کی مختلف کڑیاں نظر آتی ہیں یہ ان کی ادبی شخصیت پر اثر انداز ہونے والے خارجی عوامل اور داخلی رد عمل کا ایک عکس ہے جس کے تلون اور تحرک نے ان کے

غالب کے ذہن زبان اور ان کی ادبی زندگی میں کلاسیکی روحانیت کا بھی گہرا اثر ملتا ہے۔ اس میں ان کے طبقاتی شعور کو بھی دخل ہے جس کی گرفت سے وہ زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے۔ آرتھ لوارمات اور ماضی کی پرچھائوں کا تعاقب کلاسیکی ذہن کی نفسیات کا ایک حصہ ہوتا ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اپنے اردو خطوط میں غالب نے دہلی کی بربادی اور اس کے تہذیبی انتشار کا جو م پیش کیا ہے وہ عام انسانی نفسیات سے بہت قریب ہے اور غیر معمولی سطح پر حقیقت پسندانہ۔ خود اپنی ذات اور اس سے آگے بڑھ کر اپنی شکستِ انا کے بارے میں جن حقائق کو انداز میں انھوں نے پیش کیا ہے غالب کے زمانہ ہی میں کیا ان کے بعد بھی اس کی مثال مشکل ملے گی۔

ادب میں جزئیات نگاری اور معمولی معمولی باتوں کا ذکر اکثر کسی ادب پارے کو بے رنگ اور اس کے نثری یا شعری آہنگ کو بے کیف اور بوجھل بنا دیتا ہے لیکن غالب کے خطوط میں جو چھوٹی باتوں کا ذکر اور جزئی جزئی چیزوں کا بیان ان کی نثر کے کشش عناصر اور ان کے ماحول کی میں غیر معمولی حسن پیدا کر دیتا ہے۔

دہلی کی ادبی نثر میں مغلوں کے اس عظیم شہر کے تہذیبی زوال اور تاریخی ابتلا کا تذکرہ آیا ہے بلکہ اسے دہلوی ادب کا ایک خاص موضوع کہنا چاہتے وہاں اس کی حیثیت زار زالی اشک فشانہ کی سی ہے۔ غالب اس غم انگیز کہانی کے پہلے داستان نگار ہیں مگر ان کے یہاں ش کی سی کیفیت نہیں ملتی شاید اس کی وجہ ان کا اپنا کردار بھی ہے جو ان کے طبعی اظہار پر مخصوص اثر ہوا ہے۔

بادی النظر میں غالب نے اردو نثر میں کوئی باقاعدہ کارنامہ انجام نہیں دیا کوئی تذکرہ کتاب ترجمہ یا قصہ ایسا پیش نہیں کیا جسے دوسرے مصنفین کے مقابلہ میں رکھ جاسکے لیکن ان مجبور ہائے مکاتیب کی ادبی و تاریخی اہمیت کسی نہایت اہم اور مستقل نوعیت رکھنے والی کتاب خطوط نویسی کی روایت اس سے پہلے تھی لیکن نجی خطوط کو اردو میں ایک مستقل ادبی صنف کی حیثیت غالب کی وجہ سے حاصل ہوئی جس نے ان کی شاعری کے ساتھ ان کی لے تکلف نثر کو بھی مغلو

آخری دور کا ایک نہایت اہم تہذیبی و ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔
 غالب نے اردو شری ادبی روایت کو شخصی اسلوب عطا کیا اور معمولی معمولی باتوں کے بیان کو ایک
 ایسے تخلیقی اظہار کا درجہ دیدیا جس کی وجہ سے یہ عام باتیں بھی زندگی زمانے اور ذہن کی واردات کا
 ایک بہت بڑا حصہ بن گئیں۔
 تاریخی تبدیلیوں کے اس دور میں غالبہ تاریخی حسیت اور ادبی سطح پر عصری آگہی کی ایک ایسی
 'علامت' ہمیں جو قدیم اور جدید کے درمیان ناگزیر کڑی کے طور پر سامنے آتی ہے اور جس سے مستقبل
 و موجود کے مابین ایک نیا تاریخی رشتہ قائم ہوتا ہے۔

غالب نقادِ سخن کی حیثیت

غالب نہایت ذہین اور طباع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصنافِ ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طباع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزوِ لازمی فکر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور اُن کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کی ہوئے ہوئے ہے اگرچہ ان کے یہاں شعور سخن کے بارے میں جن جہتہ جہتہ خیال کا اظہار ہوا ہے، اُن کی بنا پر غالب کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے۔ اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالب کے تنقیدی خیالات، ان تقاضوں کو کما حقہ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقدِ اشعار میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعرو شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعرو میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ اُن کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاحِ کلام، انتخابِ اشعار وغیرہ سے پوری طرح ہم پہنچتا ہے۔ اُن کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اساتذہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالعے بہت کیے تھے۔ غالب نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، اُن سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعرو میں

ذرا سی جزوی ترمیم ہے اس کو کہاں کہاں پہنچاتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں اُن کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ اُن کی تنقیدی بصیرت صرف شعرو شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں اُن کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے، املا، انشا، قواعد لغت بھی معاملات میں اُن کی ناقذانہ صلاحیت بڑے کار آئی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں اُن سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی اُن کا نقطہ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال، ادب اور شعری جان بہے غالب کو اس کاشت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ اُن کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں انھوں نے ناماد اور بے مراد، ندامت و خجالت، انتظار و انتظاری، برکشیدن و درکشیدن، خراب و خرابہ، جھگفتی و شگفت، نیم گاہ، نیم ناز و نیم چوس، طرح تنقیدی، نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذال فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یلے تخریلے خطاب اور یلے مصدری کے سلسلے میں اُن کا فیصلہ حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں اُن کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ برہان قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گودساتیر کے جال میں صلب برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہزارش کے سمجھنے سے وہ اسی طرح قاصر رہے جیسے کہ صلب برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت اُن کی نظر شعری گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

(۱) دیکھیے ادبی خزائن، باب ۵، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۹، ۷۱ وغیرہ

وہ جلتے۔ عربی کا ایک شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل را ناک انداز ادب
مرغ اوصاف تواز اوج بیان انداختہ

بعض شارحین نے کاف کو کلامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں:-

میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے استاد کو تیرے مرغ اوصاف نے اوج بیان سے گرا دیا ہے
یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔ غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کاف
کلامیہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب یہ ہے:

مجھ کو عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا عقل
کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا ناک پہنچ سکتا مگر مرغ اوصاف اس
مقام پر ہے کہ جہاں اس نازک انداز کو ناک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان
سے گزرا عاجز آتا ہے۔ قدرت وہ عقل کل سے زیادہ، عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔
اچھا ماں الغبہ مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز با وجود
دعویٰ قدرت کا۔

عربی کا دوسرا شعر ہے:

انعام تو بردوختہ چشم و دہن آرز
احسان تو بہنگافتہ ہر قطرہ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریف کی حرص جاتی ہے
اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بدل و عطل کے حساب میں پورے
پر جائیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاعرانہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ انتہا
کا حصہ ہے کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں مولیٰ بننے کی استعداد معلوم کریں۔
ان میں استعداد نہ ہو تو وہ بھی انعام میں سے دیے جائیں۔

ظہوری کا ایک شعر ہے :

مروت کرد شہر با تو سیر با و در لازم
نمی باشد چراغی خانہ ماے بی نوا یاں را
یعنی مروت نے تجھ پر لازم کر دیا کہ راتوں کو لوگوں کے باہر دور دیکھ تاکہ تجھ کو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں
چراغ تلک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پُر لطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں :

ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطانِ جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔
بادشاہوں کے منظرِ بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس
واسطے بادشاہ دن کو اس منظرِ بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جو رویتیاں نظر آئیں۔
رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ مدح ہوئی عفت
کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہا کو سوچیے، ممدوح نے کوٹھے پر
چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھروں میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پوند
لگانا یا چمپڑے کی چیز کا ٹھنی یا کسی مریض کا نفخہ حالِ منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پر تو جمال سے
روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ
و جدائی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور
اگر مفلسوں کی کار بر آری ہے تو مروت ہے۔ غالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان
ہے ظہوری۔

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب دادِ سخن دی ہے اور ان کی نکتہ اُپر طبع
نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ظلمت کہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ حشر سو غموش ہے

اک شمع الخ یہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت

غلظاً، سحر ناپیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح بھڑایا وہ خود ایک سبب ہے بمثل اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح مویہ ظلمت ہو، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔

خواست کرنا بچہ و تقریب بچہ نداشت

جرم غیر از دوست پر سیدم و پر سیدن نداشت

یہ

ک

مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا تھا کہ آزرہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضا را کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری جوشامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو رائدہ درگاہ ہوا۔ معشوق اس گستاخی کو ہانہ متاب بھڑا کر آزرہ ہو گیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہاں پر سیدن نداشت۔ یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش وزود فہیدم درین

پیش ازیں پایم زگرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یاد مجھ کو بلائے گا، مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں عم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقت رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں اُلجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آسکے گا تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ درین کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہیدن پر ہے، یا پہلے سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ درین ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آٹا رینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر۔

غیرت پروانہ ہم بروز مبارک

نالہ چو آتش ببال مرغ سحر زد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پروانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آوے تو اب وہی غیرت اور

دی رشک جو پرولنے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب ہے، مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پرولنے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہاے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہو گیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا مملکہ تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگرد ان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:-

”پہلا قصیدہ تمہارا ”برآوردم“ ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو۔ ”نور سادات از جبہ قاصد مچکد“ یہ کیا ترکیب ہے۔ ”جبہ“ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہاے ہوز ہیں۔ ”جبہ قاصد“ ایک ہاے ہوز کہاں گئی۔

ع ”ہر کجا چشمہ بود شیریں“۔ ”چشمہ“ کی جگہ ”چشمہ“ لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے۔ اتنے بڑے شاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔“

تفتہ ہی کو پھر لکھتے ہیں:-

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم ہے:-

رفت آنچہ بمنصور شنیدی تو من ہم

لے دل معنی ہست نگہدار زباں را

تردد یہ کہ ”آنچہ بمنصور رفت“ نہیں دیکھا ”آنچہ بمنصور رفت“ درست ہے۔ جواب: بار موحہ

’برے کے معنی بھی دیتی ہے‘ پس جو کچھ ’برے‘ مراد ہے باے موصدہ سے حاصل ہوگئی اور اگر باے موصدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی و دم نمی زنی

در شہر اس معاملہ باہر گدا رودا

اگر کوئی کہے کہ یہاں ’معاملہ‘ ہے اور اس شعر میں ’معاملہ‘ کا لفظ نہیں، جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تفتہ کے یہاں مقدر رہے عزت کا صلہ اور تعدیہ باہی موصدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔“

مرزا نے شعر و سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا اچھا خاصہ احاطہ عرشی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمے میں کر لیا ہے، راسم ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے۔

غالب سخن کو گراں ارز اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس طرح کی ہے:

”وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ و روشن نے شاعر سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے۔“

گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعثِ رشک بن جاتا ہے۔

اس شاہد کی تعریف اس کے حسن کے مدارج، اختلافانِ روش و طرز سخن کوئی اور اس کے فحلی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراویں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جاتا ہے۔

غالب صرف گفتار منزل کے اہرام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ "شاعری معنی آفرینی ہے" قافیہ پیمائی

غالب کے یہاں شعر کے اوصاف اور معانی کا متعدد جگہ ذکر ملا ہے، شعر کے اوصاف متعلق
یہاں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

- (۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرزی -
- (۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرز بیان، گزیدہ انداز، جدت طرز و ابداع، روش
تازہ، بندش چست دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ
- (۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال -

ذیل ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں -

ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"ہزار آفریں! اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ واہ، چشم بدردور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ،
مہر کے ایک قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان شاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا
سمان باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں،
شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے:

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان -"

بخبر کی ایک غزل کی تعریف اس طرح کی ہے:

"رام پوری میں تھا کہ ادھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو
کہتے ہیں، جدت طرزی اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان لیلان کے خیال میں نگہ راز تھا وہ تم بڑے کار
لائے ہو۔" — تمہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں نہیں رکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

کنا خوب ہے اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔“
انھیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے :

کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔“
تلفیظ کو فصاحت کرتے ہیں :-

”جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دولتِ شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست
معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔“

سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں :

”رُوشِ پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد و بہین است شیوہ کرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی
آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنو۔“

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں :

”رجب علی بیگ سرور نے جو فائدہ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا
دیتا ہے :

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فائدہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، یاد رکھنا فائدہ کے واسطے کتنا مناسب ہے“
نواب بآندہ کے اشعار پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں :-

”زہے لطف طبع و جدتِ ذہن و سلامتِ فکر و حسنِ بیان۔“
ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”در سخن طرح نوی رنجین، اوست و در رنجین، نقش بدیع ایچونہ اور۔“

”شیخ امام بخش طرزِ جدید کے موجد اور پرانی نامور اردو شاعری کے ناسخ تھے۔“

غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے ”مقدر“ چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں
ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدر جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ و فقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

نودہ معروض ہے۔ میر ہمدی تخریج کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن قریب را

”لف و نشر مرتب ہے... یعنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال نکال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر

چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں“

نسخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دفتر بے مثال اس کا نام، بجائے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بند ق دل پسند“

غالب نے سہل متمن کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”سہل متمن اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالکل سہل متمن کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طوطا وغیرہ شعراے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستلی ہوئی تہ ہے سخن، فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نشر میں سہل متمن اکثر پائے گا۔“

اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید و طوطا کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان کو سہل متمن کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور ستائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی نثر میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل متمن کی دافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ عبدالقدیر انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل متمن کی اچھی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے ناقابل تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل متمن میں وہ اُن کو شمار کرتے ہیں۔ غالب کی اردو نثر کا طرز سادہ رواں اور دل نشیں ہے، لیکن فارسی نثر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار نزدیک جامِ اندر بزمِ سخن مست

ولی بابادہ بعضی حریفان خمار چشم ساقی نیز پیوست !!
 مشوم مکر کہ در اشعار این قوم در لے شاعری چیزی دگر هست
 وہ چنیز دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
 میر تقی میر علیہ الرحمہ:

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
 رکھے گا تم سے کون عزیز اپی حبان کو

سودا :

دکھلائیے لے جا کے کچھ مصرعہ بازار
 خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم :

قائم اور تجھ سے طلب لے کے کیونکر مانوں
 ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناتج کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیر و نشتر موجود ہیں

اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے، اور یہی شیوا بیانی سہلِ ممتنع کی دوسری

صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عیوب شعر پر بھی غالب کا نقطہ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہوتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں :-

قطرہ بے بسکہ حیرت نفس پرور ہوا خطا جاہلے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کنڈن دکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب
 ہ سامنے رکھ کر شعر کہنے کو برا سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے
 رے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ مڑ جاتی ہے۔ لغت کو لکھتے

”کیا مہنی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
 یا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاول ولا قوۃ الا بالمد۔
 بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ترکیب یا اس کے قوافی
 بن نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
 تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا، اور جو اس قافیہ کا شعر دیکھا ہوگا اس
 اٹھا ہوگا۔ وائیں اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری
 قصیدہ بھی ہے۔“

صنائع لفظی ان کے اشعار میں کم ملیں گی، اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد و ارادہ
 لم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دو بالا ہو۔ بہر حال صنائع سے عموماً
 تراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”بھائی، حاشا، حاشا، اگر یہ غزل میری ہو، اسد اور لینے کے دینے پڑے، اُس
 غریب کو میں کچھ کیوں کہوں، لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت، اس سے
 آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ، آپ نے کیا خوب مطلع
 کہا ہے۔“

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
 میرے شیر، شاباش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت... تم طرز تحریر اور روشن فکر پر بھی نظر
 نہیں کرتے، میرا کلام اور ایسا مزخرف... اسد اور شیر، بت اور خدا اور جفا اور وفایہ میری طرز گفتار نہیں۔
 کلیات فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں:

9-

”حضرت! اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیہ اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم و تدارک
 ایک لخت جداگانہ شخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و
 دیوانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن، ایٹا اور ایٹا بھی قبیح... یاد ہے ساری غزل میں
 نہ یامستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آئے دوسری بیت میں زہار نہ آوے...“ ص ۱۷
 توار کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی
 و قابل ستائش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر و مباہلات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
 ”ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توار دہے۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ
 شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم داز جیب بد اماں رفتم

مصرع تمھارا اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔“
 میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان
 نزدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں
 اس کے زیور ہیں۔ وہ تصنع و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر
 ملل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہو جائیں وہ محل بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور
 فن آفرینی کے وہ بڑے مؤید تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو
 اہل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور روزمرہ کا صحیح استعمال شعر کے حسن کی افزائش کے ضامن ہیں غرض
 امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطہ
 فنی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہو چکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے
 ہے اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے گو موجودہ دور میں فن تنقید
 لمبے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابل ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں
 لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

غالب کا سفرِ کلکتہ

غالب کا سفرِ کلکتہ ان کی زندگی کے چند اہم ترین واقعات میں سے ہے، لیکن آج تک ان کے واضح نگار اس سفر کی تفصیلات کے سلسلے میں کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس عدم اتفاق اصل سبب خود غالب کے وہ مبہم بیانات ہیں جو ان کے اصل مخاطبین کے لیے وضاحت طلب تھے لیکن بعد کے قارئین کے لیے عقدہ ہلے لائیکل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اختلاف کا ایک سبب یہ بھی ہے ان واقعات کی تفصیل میں خود غالب نے مختلف مواقع پر مختلف مضمون کی باتیں کہی ہیں اور جس سوانح نگار کو جو نیا نکتہ ہاتھ آ گیا ہے اس نے اس کی ایک نئی تعبیر و تفسیر پیش کر کے اپنے طور پر ایک مختلف فیہ نتیجہ خذ کر لیا ہے۔ اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی بالعموم نظر انداز کیا جاتا رہا ہے کہ غالب صداقت شعار و در قابل اعتبار راوی نہیں۔ ان سے جہاں اپنی زندگی کے بعض اہم واقعات کے بیان میں محض سہو و نسیان لی بنا پر غلطیاں ہوئی ہیں وہیں انھوں نے بعض مواقع پر صلاحت اور موقع شناسی کے تحت دیدہ و دانستہ غلط بیانی اور افسانہ طرازی سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سفر کے آغاز سے قبل اور اثنائے سفر میں جو اہم واقعات پیش آئے انھیں صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی بجائے محض قیاسات اور اندازوں کا سہارا لیا گیا ہے اور یہ قیاس آرائیاں اکثر غلط نتائج کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ہیں۔

ہم کو یہ معلوم ہے کہ غالب کا یہ سفر اپنی خاندانی پیش کش کے مقدمے کے سلسلے میں تھا۔ ان کو یہ

پنشن نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھڑکے خزانے سے ملتی تھی۔ غالب کا یہ خیال تھا کہ نواب صاحب نے انگریز حکام کی مرضی اور منشا کے خلاف اپنے طور پر خواجہ حاجی کو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کے وارثوں میں شامل کر کے ان کے ساتھ نا انصافی کی ہے اور اس طرح انہیں اور ان کے دیگر اعزہ کو ایک بڑی رقم سے غلط طور پر محروم کر دیا ہے۔ اپنے بیان کے مطابق غالب کلکتہ روانہ ہونے سے قبل اس حق تلفی کے خلاف برابر احتجاج کرتے اور نواب صاحب کو اس کی تلافی کی طرف متوجہ کرتے رہے تھے۔ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد بھی جب نواب صاحب نے اپنے وعدے کے مطابق غالب اور ان کے دیگر افراد خاندان کو پوری تخواہ ادا نہیں کی تو وہ انتہائی مایوسی کے عالم میں فیروز پور ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ نواب صاحب نے اس موقع پر اپنی بعض جمہوریوں اور جنرل اختر لونی وزیر پبلک نیٹ دہلی سے تعلقات کی ناخوش گواری کا عذر پیش کر کے انہیں حالات کے سازگار ہونے تک مزید چند روز تحمل سے کام لینے پر آمادہ کر لیا اور وہ بے نیل مراد دہلی واپس چلے آئے۔ اس کے تھوڑے ہی دنوں بعد جنرل اختر لونی کا انتقال ہو گیا (۵ جولائی ۱۸۲۵ء) اور ان کی جگہ سرچارلس میکفان کے تقرر کی خبر موصول ہوئی۔ اس کے بعد پیش آنے والے واقعات جو اس سفر سے متعلق بعض اہم امور کے تعین میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، مقدمہ پنشن کے عرضی دعوے کے حوالے سے خود غالب کی زبان میں بالتفصیل سطور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

”سرچارلس میکفان کے آنے کے بعد بھرت پور کا معاملہ پیش آگیا اور وہ راجا بھرت پور کو بچانے اور راج کے شورہ پشتوں کو سزا دینے میں مصروف ہو گئے۔ چونکہ نواب احمد بخش خاں بھی وہاں جا رہے تھے۔ انھوں نے ساتھ چلنے کو کہا۔

میں اس زمانے میں اپنے بھائی کی بیماری کی وجہ سے ایک مصیبت میں گرفتار تھا۔ مزید برآں قرض خواہوں نے تقاضوں سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا اس لیے میں اس سفر کے لیے کسی طرح تیار نہ تھا۔ اس کے باوجود اس توقع پر کہ مجھے میکفان صاحب کی خدمت میں سلام کرنے کا موقع مل جائے گا، میں نے اپنے بھائی کو بنگالہ اور بربیان کی حالت میں چھوڑا اور چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لیے مقرر کیا۔ کچھ قرض خواہوں کو طح طرح کے وعدوں سے چُپ کرایا، دوسروں کی نظر سے چوری چھپے، بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان لیے بغیر شوشکلوں سے میں نواب احمد بخش خاں کے ساتھ بھرت پور کے لیے روانہ ہو گیا۔ میرے بار بار کہنے کے باوجود نواب احمد بخش خاں نے سرچارلس سے میرا تعارف نہ کرایا۔ اس آٹنا میں نواب صاحب کے منہ پر لقمہ ہو گیا۔ کچھ مدت کے بعد ڈاکٹر ڈکن کے علاج سے وہ ٹھیک ہو گئے اور فیروز پور واپس چلے آئے۔ حالانکہ سرچارلس میکفان بھی

تین دن وہاں فیروز پور میں رہے اور میں بھی روزانہ نواب احمد بخش خاں سے درخواست کرتا رہا، انہوں نے مجھے سرچارلس کی خدمت میں پیش نہیں کیا۔

جب مشکاف صاحب بہادر دلی واپس چلے گئے، تو اب میں نواب احمد خاں سے بالکل مایوس ہو گیا۔ پھر میں نے دلی میں خیال کیا کہ انصاف پسند حکمران اپنے متعلقین میں سے ہر ایک کا خیال رکھتے ہیں آخر مجھے کیا ضرورت پڑی ہے کہ میں ان کا وسیلہ اور واسطہ تلاش کروں کیوں ناکسی تیسرے آدمی کے بغیر میں خود ہی سرچارلس مشکاف کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے تمام معاملات شروع سے لے کر آخر تک ان کے گوش گزار کروں، لیکن قرض خواہوں کے شور و غوغا کے ڈر سے میرا دلی جانا ممکن نہیں تھا۔ مجھے اپنی عزت کا خیال آیا اور میں نے ارادہ ترک کر دیا۔

اس کے علاوہ انہی دنوں نواب گورنر جنرل بہادر کے درود کی خبر پھیلی۔ یقین تھا کہ سرچارلس مشکاف بھی ان کی پذیرائی اور استقبال کے لیے ضرور جائیں گے۔ لہذا میں نے فیصلہ کیا کہ کان پور جاؤں اور وہاں سے ان کی مصیبت میں واپس آؤں اور راستے میں کسی مناسب موقع پر ان کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی مصیبت اور قرض کی ساری رام کہانی ان سے کہوں اور انصاف کا طالب ہوں۔

غرض میں اس ارادے سے فرخ آباد اور کان پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ بد قسمتی سے جوں ہی کان پور پہنچا میں وہاں بیمار پڑ گیا۔ یہاں تک کہ ہلنے جلنے تک کی سکت بھی جاتی رہی۔ چونکہ اس شہر میں کوئی ٹھنک کا معالج نہ ملا، مجھے مجبوراً ایک کرلیے کی پالکی میں گنگاپار لکھنؤ جانا پڑا۔ یہاں میں پانچ مہینے سے کچھ اوپر لیٹر پمپڑا رہا۔ یہیں میں نے نواب گورنر جنرل بہادر کے درود اور بادشاہ اودھ کے ان کے استقبال کو جانے کی خبر سنی لیکن ان دنوں میں چارپائی سے اٹھنے کے قابل نہیں تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ لکھنؤ کی آب و ہوا بالکل میرے لباس نہیں آئی۔

میرے بزرگوں کے اور نواب ذوالفقار علی بہادر (بانہ) کے باجی پرانے تعلقات تھے۔۔۔۔۔ اس لیے میں جوں توں کر کے گزرا پڑتا بانہ (بندیل کھنڈ) پہنچ گیا۔ یہاں میں تقریباً چھ مہینے تک نواب صاحب کے مکان پر رہا۔ خدا کے کرم اور نواب صاحب کی ہمدردی اور تیمارداری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری سے نجات ملی۔

اب بارشیں ختم ہو چکی تھیں اور نواب گورنر جنرل بہادر بھی کلکتے مراجعت فرما چکے تھے میں فیروز پور

سے تو دلی جا نہیں سکا تھا، اب باندے سے کیسے اور کیونکر اس کی جرأت کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے خیال کیا کہ انگریزی اور کلکتہ دونوں جگہ قانون تو وہی ایک ہے، مجھے سارا معاملہ حکومت کے انصاف پر چھوڑ دینا چاہیے۔ چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی میری مقدرت نہیں تھی، مجھے مجبوراً خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتہ جانا پڑا۔ دو تین ملازم میرے ساتھ تھے لیکن میں بہت کمزور اور تھکا مانہ تھا۔ زادراہ اور کوئی آسائش کا سامان بھی نہیں تھا۔

مرشد آباد پہنچا تو یہاں مجھے نواب احمد بخش خاں کی رحلت اور شمس الدین احمد خاں کی جانشینی کی خبر ملی چونکہ میرا دعویٰ احمد بخش خاں کی جاگیر سے متعلق تھا، میں نے سوچا وہ زندہ ہوں یا مردہ، اس سے میرے معاملے پر کیا اثر پڑ سکتا ہے اور کلکتہ پہنچ گیا۔

غالب کی بیان کردہ اس روداد سفر کی بعض اہم شقوں پر بحث سے قبل اگر ان سوالات کے جواب تلاش کر لیے جائیں کہ چارلس متکالف کا ریزیڈنٹ کے عہدے پر تقرر کب عمل میں آیا، وہ دہلی کس تاریخ کو پہنچے، بھرت پور کی مہم پر کب روانہ ہوئے، اس مہم سے فراغت کے بعد کب دہلی واپس ہوئے، نواب گورنر جنرل کے درود کی خبر کب عام ہوئی، وہ کس تاریخ کو کانپور میں وارد ہوئے اور بادشاہ اودھ کو کب ان کی خدمت میں باریابی حاصل ہوئی، تو بہت سے اختلافی مسائل از خود حل ہو جائیں گے۔

جان ولیم کلفے (J. W. KAYE) کی ”دی لائف اینڈ ٹریسٹریس آف چارلس لارڈ متکالف“ (THE LIFE AND CORRESPONDENCE OF CHARLES LORD METCALFE) جلد اول سے معلوم ہوتا ہے کہ متکالف کو

۲۶ اگست ۱۸۲۵ء کو دہلی کا ریزیڈنٹ اور سولی کمشنر اور گورنر جنرل کا ایجنٹ بنے۔ راجپوتانہ مقرر کیا گیا تھا۔

۲۱ اکتوبر ۱۸۲۵ء کو وہ کلکتہ سے دہلی پہنچے۔ نومبر کے اوائل میں فیصل شہر کے باہر ان کے خیمے نصب ہوئے اور

اور اس کے ساتھ بھرت پور پر فوج کشی کے لیے تیاری کا آغاز ہوا۔ ۶ دسمبر ۱۸۲۵ء کو یہ قافلہ متھرا پہنچا، ۱۰ دسمبر

کو قلعہ بھرت پور کا محاصرہ ہوا اور ۱۸ دسمبر کو یہ معرکہ سر کر لیا گیا۔ اس کے بعد متکالف ریاست کے نظم و نسق کی

بحالی میں مصروف رہے۔ حتیٰ کہ موسم کی تبدیلی اور گرم ہوائوں کے زور نے انھیں دہلی کی طرف لوٹنے پر مجبور

کر دیا (THE SETTING IN HOT WINDS CERTAINLY COMPELLED HIS RETURN TO THE

IMPERIAL CITY) دہلی پہنچنے کے بعد وہ یہاں کے انتظامی امور کی نگرانی اور اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے۔

برسات کا موسم شروع ہونے پر انھوں نے دوبارہ راجپوتانہ کے دورے کا آغاز کیا اور اس دورے سے

وہیں آنے کے بعد گورنر جنرل کے استقبال کی تیاریوں میں منہمک ہو گئے۔

رولرز آف انڈیا سیریز (RULERS OF INDIA SERIES) کی تصنیف "ارل ایمہرسٹ" (EARL

AMHERST) کی ورق گردانی سے اس سلسلے کے جو واقعات سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے کہ

لارڈ ایمہرسٹ ۳۱ اگست ۱۸۲۶ء کو اپنے متعلقین و ملازمین خاص کے ساتھ کلکتے سے شمالی ہند کے دورے پر روانہ ہوئے۔ مختلف مقامات پر مختصر قیام اور سیر و تفریح کرتا ہوا یہ قافلہ ۱۸ نومبر ۱۸۲۶ء کو کان پور پہنچا۔

جہاں گورنر جنرل کا استقبال کیا گیا۔ ۲۰ نومبر کو شاہ اودھ (غازی الدین حیدر) مع بائیس افراد خاندان کے ان کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ دوسرے دن گورنر جنرل بازدید کی عرض سے شاہ اودھ کے خیمے میں تشریف لے گئے اس کے بعد یہ قافلہ فتح گنج، لکھنؤ، سوروں، آگرہ، فتح پور، سرگرمی، ڈیگ، کوسی اور فیروز پور جہاں کہ ہوتا ہوا دہلی میں وارد ہوا۔ مارچ کا مہینہ دہلی میں گزارنے کے بعد شملہ کی طرف روانگی عمل میں آئی۔ ۱۵ جون کو شملہ سے روانہ ہو کر انبالہ جوتے ہوئے ۲ جولائی کو میرٹھ پہنچے۔ میرٹھ میں چند روز کے بعد کلکتے کی طرف مراجعت کے لیے سفر کا آغاز ہوا۔

ان تفصیلات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نواب احمد بخش خاں کی معیت میں نومبر

۱۸۲۵ء کے اواخر میں دہلی سے بھرت پور روانہ ہوئے ہوں گے، اور مظکاف کی بھرت پور سے دہلی کی طرف

واپسی گرمی کا موسم شروع ہو جانے کے بعد گنجان غالب اپریل ۱۸۲۶ء کے اواخر میں عمل میں آئی ہوگی۔

غالب اس وقت فیروز پور میں موجود تھے۔ چونکہ وہ نواب صاحب کی جانب سے قطعاً مایوس ہو چکے تھے اس لیے انھوں

نے سوچا کہ دہلی جا کر اپنے معاملات خود مظکاف کے گوش گزار کریں لیکن قرض خواہوں کے شور و غوغا کے ڈر سے

وہ ایسا نہ کر سکے اور بدستور فیروز پور میں مقیم رہے یہاں تک کہ بہات کا موسم (جون کا مہینہ) شروع ہو گیا اور

مظکاف دہلی سے راجپوتانہ کے دورے پر روانہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں گورنر جنرل (لارڈ ایمہرسٹ) کے درود

کی خبر عام ہوئی اور مظکاف نے اپنا دورہ مکمل کر کے ان کے خیر مقدم کی تیاریاں شروع کر دیں۔ گورنر جنرل کی کلکتے

سے روانگی ۳۱ اگست ۱۸۲۶ء کو عمل میں آئی۔ یقین ہے کہ ان کے سفر سے متعلق اطلاعات اس کے بعد ہی فیروز پور

پہنچی ہوں گی۔ واقعات کی اس رفتار کے پیش نظر یہاں اندازہ یہ ہے کہ غالب اگست ۱۸۲۶ء تک بہر حال

فیروز پور میں موجود تھے۔ فیروز پور سے مولانا فضل حق کے نام انھوں نے صنعتِ تعطیل میں جو خط لکھا تھا، اس

سے ان کے ذہنی انتشار کا اندازہ ضرور ہوتا ہے لیکن فیروز پور میں قیام کی مدت کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں

ملا، البتہ رے چھج مل کے نام کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مدت خاصی طویل تھی۔ نواب احمد بخش خاں اس اثنا میں الور کے معاملات میں الجھے رہنے کی وجہ سے کافی دنوں تک فیروز پور سے غیر حاضر رہے تھے اور غالب نے ان کی معاودت کے انتظار میں تنہائی کے یہ دن انتہائی کرب اور اذیت کے عالم میں گزارے تھے، چنانچہ لکھتے ہیں :-

”ہر قدر می خوشم کہ دامن جہد آفاری بہ کمر بزنم، دست قدرت زیر سنگ آمدہ است
 چارہ رنج بے دلی معدوم و پامیان کار نامعلوم۔ پیدا است کہ از قفس حبستہ بدام
 افتادہ راجہ حال خواہ بود جلای وطن و عزم سفر و آلام غربت مصیبتی است کہ
 نصیب تیج آفریدہ مباد ہر چند وطن ہم اما قرب وطن نیز قیامت است منور با اہل کاشانہ
 راہ نامہ و سیاہ داست۔ ہر چہ دیدہ می شد، آشوب چشم بود و ہر چہ شنیدہ می شود، زحمت
 گوش ست۔ نیم جانے کہ ازاں ورطہ بیرون آوردہ ام، مگر ودیعت خاک فیروز پور ست
 کہ مرا ایں ہمہ اقامت اضطرابی اتفاق افتاد و مرگے کہ منش بہ ہزار آرزو از خدای خواہم
 مگر در مین زمین موعود دست کہ ایں قدر در رنگ در افتادگی روداد۔ ہر چہ از اخبار معاودت
 نواب شنیدہ می شود، رہے بحر حرف مدعلے من ندارد چکے بسر آں افسانہ بکبت الوریان و
 آرائش صفوف قتال و دواژ گوں کشتن کار ہاے اعدا و درست آمدن فال خیر سگالان
 دولت فخریہ است۔ کلمہ مختصر ہے کہ نواب صاحب نے بقدر عرصہ رونق افزائے فیروز پور
 خواہرند گشت، از کسے شنیدہ نمی شود و دل مضطرب تسلی نمی پذیرد طاقتِ سم
 کشی سپری گشت و انتظار از حد گذشت۔ بمرے مام کہ در کارزار پایش زخم کاری
 برداشتہ باشد کہ اگر گریزد، نیار دگر بخت و اگر خود را بر جای وارد، نتواند ایتاد“
 (کتبات شرف غالب ص ۱۵۵ و ۱۵۶)

ان حالات میں ستمبر ۱۸۲۶ء سے قبل فیروز پور سے کلکتہ کے لیے غالب کی روانگی خارج از امکان نظر آتی ہے۔ فیروز پور سے براہ فرخ آباد کان پور تک کی مسافت اندازاً ایک ماہ میں طے ہوئی ہوگی۔ وہ لارڈ ایمبرسٹ کے کان پور میں درود (۱۸ نومبر ۱۸۲۶ء) سے قبل بہر حال وہاں پہنچ چکے تھے۔ ابتدا میں چونکہ کان پور تک کا سفر ان کے پیش نظر تھا، اس لیے انھوں نے یقیناً گورنر جنرل کی آمد کی امکانی تاریخوں کے

کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کملی ہوگی۔ مختلط طور پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ اکتوبر کے مہینے میں وہاں پہنچے ہوں گے۔ کان پور پہنچے ہی وہ سخت بیمار ہو گئے اور بغرض علاج لکھنؤ جانے پر مجبور ہوئے۔ ۲۰ نومبر ۱۸۲۶ء کو بادشاہ اودھ کی گورنر جنرل کے حضور میں باریابی کے وقت وہ لکھنؤ میں مقیم اور صاحبِ فراش تھے۔ لکھنؤ میں غالب کا قیام پانچ شنبہ ۲۵ ذی قعدہ (۱۲۴۲ھ) مطابق ۲۱ جون ۱۸۲۷ء تک رہا۔ جمعہ ۲۶ ذی قعدہ (۱۲۴۲ھ) مطابق ۲۲ جون ۱۸۲۷ء کو وہاں سے روانہ ہوئے اور چھ تھے روز یعنی ۲۹ ذی قعدہ مطابق ۲۵ جون کو کان پور پہنچے۔ رے چھج مل کو لکھتے ہیں:-

”بتاریخ بست و ششم ذی قعدہ روز جمعہ اناں تم آباد (لکھنؤ) برآمد و بتاریخ بست و دوم دردار السور کان پور رسیدیم“
(حکایت شرم ۱۵۸)

غالب نے مقدمہ پنشن کے عرضی دعوے میں جس کا اقتباس گذشتہ سطور میں پیش کیا جا چکا ہے لکھنؤ میں پانچ مہینے سے کچھ اوپر بستر پر پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے لیکن مالک ام صاحب کے حسبِ ولایت ابن حسن خاں کے نام کے ایک خط میں لکھنؤ میں قیام کی مجموعی مدت پانچ ماہ بتائی ہے۔ یہ خط ہمارے پیش نظر نہیں اس لیے اس کے مندرجات کے بارے میں کوئی رے قائم کرنا دشوار ہے۔ جہاں تک عرضی دعوے کا تعلق ہے، اس کی بنیاد پر صرف مدتِ علالت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ لکھنؤ میں قیام یقیناً اس سے زیادہ عرصے تک رہا۔ ہمارے اندازے کے مطابق یہ مدت تقریباً آٹھ ماہ (اواخر اکتوبر یا اوائل نومبر ۱۸۲۶ء تا ۲۱ جون ۱۸۲۷ء) قرار پاتی ہے۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر اکبر حیدری کا خیال یہ ہے کہ غالب اواخر ذی الحجہ ۱۲۴۱ھ (جولائی ۱۸۲۶ء) سے ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ (۲۱ جون ۱۸۲۷ء) تک تقریباً گیارہ ماہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے۔ جناب کاظم علی خاں نے اپنے ایک مضمون میں یہ مدت پندرہ ماہ کے قریب (شعبان المعظم ۱۲۴۱ھ تا ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ) قرار دی ہے۔ (گذشتہ سطور میں ہم یہ ثابت کر چکے ہیں کہ فیروز پور سے غالب کی روانگی گورنر جنرل کے درود کی خبر عام ہونے اور ۱۸۲۶ء کا موسم برسات ختم ہونے کے بعد کا واقعہ ہے، اس لیے قیاسات کی ان غلطیوں پر کسی مزید بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی البتہ غلط فہمی کے اس سرچشمے کی نشان دہی ضروری ہے جس سے یہ غلط نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

لکھنؤ پہنچنے کے بعد غالب نے سبحان علی خاں، میرنیا حسین خاں اور بعض دوسرے ”دوستانِ جدید“ کے ایامے معتمد الدولہ آغا میر کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے ایک عرضداشت تحریر کی تھی لکھنات

شرغالب میں اس عرض داشت کے اختتام پر تاریخ تحریر ”دوم محرم الحرام“ لکھی نہ ملی ہے۔ اسے دوم محرم الحرام ۱۲۴۲ھ (مطابق ۶ اگست ۱۸۲۶ء) مان کر اے قائم کر لی گئی ہے کہ غالب اس تاریخ سے قبل لکھنؤ پہنچ چکے تھے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کا یہ اندراج مذکورہ عرض داشت سے قطعاً غیر متعلق اور بعد کا اضافہ ہے۔ ”گل رعنا“ کے ایک قلمی نسخے مملوکہ خواجہ محمد حسن رلا (مور) میں یہ عرض داشت ”محرر دعاگو محمد اسد اللہ“ پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ نسخہ غالب کے ایک معاصر عزت اللہ دہلوی نے خود مصنف کے نسخے سے نقل کیا تھا اور اس کی کتابت ۲۰ ذی قعدہ ۱۲۵۲ھ (۲۶ فروری ۱۸۳۷ء) کو مکمل ہوئی تھی۔

”نامہ لے فارسی غالب“ کے قلمی نسخے میں جو الحاق و تصرف کے امکانات بڑی حد تک پاک ہے یہ آخری الفاظ بھی موجود نہیں۔ ”دوم محرم الحرام“ کا اضافہ کس زمانے میں کیا جانا قرین قیاس ہے، یہ بحث آگے آئے گی، یہاں اس طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جن حضرات نے اس موضوع پر تسلیم اٹھایا ہے وہ یا تو اس اختلاف نسخ سے بے خبر رہے ہیں یا عدم اعتنا کی بنا پر اسے نظر انداز کر گئے ہیں۔

یہ مسئلہ بھی اب تک طے نہیں ہو سکا ہے کہ قیام لکھنؤ کے زمانے میں غالب نے غازی الدین حیدر کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا تھا یا نہیں۔ مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ اس قیام کے دوران انھوں نے شاہ اودھ کے لیے کوئی قصیدہ نہیں کہا تھا۔ مالک رام صاحب کا اِشادہ ہے کہ انھوں نے غازی الدین حیدر کے لیے قصیدہ تو کہا تھا مگر وہ اسے نامکمل ہونے کے باعث وزیر اودھ آغا میر کی خدمت میں پیش نہ کر سکے تھے۔ ان دونوں کے برخلاف کاظم علی خاں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے ۴ اگست ۱۸۲۶ء مطابق ۲۱ محرم ۱۲۴۲ھ تک شاہ اودھ غازی الدین حیدر کے لیے ایک قصیدہ کہہ کر راجا صاحب لاکے وکیل اور سبحان علی خاں کے ذریعے وزیر اودھ آغا میر کے پاس بھیجا تھا نیز اس قصیدے کے صلے سے سفر کلکتہ کے لیے زاد راہ فراہم کرنا چلتے تھے۔

مختلف شہادتوں کا ان کے صحیح تاریخی پس منظر میں جائزہ لینے کے بعد ان تینوں دعویوں میں مولانا غلام رسول مہر کا بیان زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن یہ خیال کہ غالب نے اس زمانے میں مطلقاً کوئی قصیدہ نہیں کہا تھا، درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ آغا میر کی مدح میں ایک سودس شعر کا قصیدہ کہہ کر اسے انکی خدمت میں پیش کرنے کے لیے مناسب وقت کے منتظر تھے لیکن مرقدِ اشت وزیر مومنی کی خدمت میں گزرنے کے بعد باریابی کے لیے جو شرائط قرار پائیں وہ ان کے لیے ناقابل قبول تھیں اس لیے یہ قصیدہ پیش نہیں کیا جاسکا۔

کلکتہ پہنچنے کے بعد مولوی محمد علی خاں صدر امین بانہو کے نام پہلے ہی خط میں لکھتے ہیں:
 ”قصیدہ کہ در مدح آغا میر گفته ام، خدای و اند کہ ہلے خاندان من طرف داغ بدنامی ست
 و لطف ایں کہ آں یک صدودہ شعر از صفو حک ساختن نمی توانم۔ چوں تو اب مرشد آباد
 نیز سید زادہ است (می خواہم کہ) ایں قصیدہ را بنما وے شہرت درم۔۔۔۔۔ توقع
 کہ تا زمانے کہ اشعار موضح اسم ممدوح را۔۔ (حک نہ کند)۔۔۔۔۔ آں قصیدہ را
 بر کس نہ نمایند“

(نلمہ ۱۷ فارسی غالب ص ۲۹)

راے چھج محل کے نام کے ایک خط سے جو ان کے ”مہربانی نامہ تفقد رقم“ موصول ”پہم ذی قعدہ
 روز آدینہ“ (یکم جون، ۱۸۴۲ء) کے جواب میں لکھا گیا تھا، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اس وقت تک آغا میر
 تک رسائی کے لیے اپنی کوششوں کی طرف سے پُر امید تھے چنانچہ ان کو لکھتے ہیں کہ ”انشاء اللہ العظیم
 ہمدیں ہفتہ جوابے چنانکہ دل می خواہد از لوک خلمہ بیرون تراوید نیست“ (کلیات شریص ۱۵۶) لیکن نتیجہ ان
 کی توقعات کے برخلاف نکلا اور وہ انتہائی مایوسی اور کبیرہ خاطر کی عالم میں لکھنؤ سے کانپور کی طرف چل
 پڑے۔ کانپور پہنچنے کے بعد انھوں نے راے صاحب موصوف کو جو خط لکھا ہے وہ امیدوں کے طاسم کی اس
 شکست اور اس کے نتیجے میں ایک قسم کی جھلاہٹ اور مایوسی و آزرہ طبعی کے اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔
 اس خط میں انھوں نے جہاں اپنے بعض مخلص و مشفق دوستوں کی گرم جوشی کا فراخ دلی کے ساتھ اعتراف
 کیا ہے، وہیں آغا میر کے خلاف اپنے دل کا غبار نکالنے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے:

”در زمانے کے نیمتہ سامی و رد یافت، متردد بین السفر و الاقامت بودم و سر آں داشتم
 کہ اگر نقش مدعا را نشیند و ہوس رنگ وقوع گزید، بے تامل و محتو بے حاوی طلب
 رقم کنم۔ اما ہنگامہ بازی ہلے خیال بر ہم خورد و بخت رمیدہ یاوری نہ کرد۔ مبادی تقدہ
 سرا سطر از دلبری داشت لیکن در اداسط کار بہ بنار نہ بود۔ منت ایزد را کہ او آخر نادیدہ
 ماند و در نہ چہا بایتے دید۔ خلاصہ گفتگو ایں کہ ایمان سرکار لکھنؤ با من گم جو شنید، انچہ
 در باب ملازمت قرار یافت، خلاف آئین خویشین داری و ننگ شیوہ خاکساری بود،
 تفصیل ایں اجمال و توضیح ایں ابہام جز بہ تقریر ادا نتمول کرد و از دفر بے رطبی آں

ماہنامہ تحریر نواں آورد۔ کوتاہی سخن ہر چہ دراں بلاد از کم پیستگی و فیض رسانی این
گدا طبع، سلطان صورت یعنی مقہم الدولہ آغا میر شہیدہ می شد، بخدا کہ حال برعکس ست،
در ابتدا لے دولت ہر کرا اکثر حصول مدخلے خود دید، بر مے بچیت لاجرم یک دوس
بہر رنگ متمتع گشتند و اکنون کہ از استحکام اساس دولت خود خاطرش جمع است، در بند جمع
زرافتادہ است۔ جملہ خاندان ہاے قدیم لکھنؤ از بیدار این بے رحم بسیلاب فساد رسیدہ
و ناز پروردگان این دیار آوارہ جہات گیتی گردیدہ و خود از تردستی و از اسلام خود
پشیمان شدہ از این شیوہ برگشتہ تر گردیدہ۔ بالجلہ بازار بیدار گرم ست۔ مہاجنان و سائو
کاران و تاجران نہنہاں زر و مال خود بجان پوری رسانند و این نیند۔ ہر کہ بود گر بخت و
ہر کہ ہست در بند گر بخت ست۔“

(طبقات شرفا لب ص ۱۵۷ و ۱۵۸)

آغا میر کی خدمت میں باریابی سے غالب کا مدعا در حقیقت کلکتہ کے سفر کے لیے زاد راہ کی منہاجری
کے سوا کچھ اور نہ تھا لیکن محض اس کوشش کی کامیابی کی امید پر تقریباً ایک سال تک پاؤں توڑ کر بیٹھا رہنا
ان کی مزاجی کیفیت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ آغا میر کی طرف سے مایوسی کے بعد انھوں نے
جس شدید رد عمل کا اظہار کیا ہے، اس کے پیش نظر بھی عرضداشت کی مبنیہ تاریخ تحریر (۲۲ محرم) سے (۲۱ ذی قعدہ
تک ان کا) ”متروک بین السفراء لا قامت“ رہنا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے تسلیم کر لینا کہ انھوں نے
مذکورہ عرضداشت ۲ محرم ۱۲۳۲ھ کو تحریر کی ہوگی، درست نہ ہوگا۔ اس کے برخلاف قومی امکان یہ ہے کہ یہ
عرضداشت بیماری سے صحتیابی کے بعد اپریل یا مئی ۱۸۲۷ء میں لکھی گئی ہوگی۔

عرضداشت موسومہ آغا میر کو ۲ محرم کی تحریر مان لینے اور اس کے ذکر کو ایک دوسری عرضداشت کے
حوالوں کے ساتھ مخلوط کر دینے کے نتیجے میں ایک عجیب مسم کا خلط مبحث پیدا ہو گیا ہے چنانچہ جناب کاظم علی خاں
لکھتے ہیں کہ بیماری سے افادہ ہونے پر غالب نے ۲۶ اگست ۱۸۲۶ء کے آس پاس راجا صاحب نام کے کوئیل
کو مندرجہ ذیل تین چیزیں بھیجی تھیں :

(۱) وزیر اودھ آغا میر کے لیے ایک عرضداشت

(۲) شاہ اودھ نواب غازی الدین حیدر کے لیے ایک قصیدہ

(۳) سبحان علی خاں کے لیے ایک خط۔ گمان غالب ہے کہ یہ خط بھی ۲۴ اگست ۱۸۳۲ء کے قریب لکھا گیا ہوگا۔

کاظم صاحب کا یہ خیال بحیرہ غلط فہمی پر مبنی ہے اور انہوں نے اس کے اظہار میں بے احتیاطی سے کالے کردوسروں کے لیے بھی اسی قسم کی غلط فہمی میں مبتلا ہونے کا سامان کر دیا ہے۔ موصوف نے غالب کے جس خط کے حوالے سے یہ تمام باتیں تحریر کی ہیں، اس میں نہ غازی الدین حیدر کا نام آیا ہے اور نہ آغا میر کا۔ منشی محمد حسن خاں کے نام کے اس خط کے بعض مفید مطلب حصے یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

”پیش ازیں نامہ بنام خان والا شان، سبحان علی خاں و عرضداشتے بحضور والہ حضرت وزارت پناہی بایک قصیدہ مدحیہ شاہ رم کردہ مجموعہ اوراق پیش وکیل راجہ صاحب اشفاق مناقب راجہ صاحب رام صاحب فرستادہ ام دآں خواستہ ام کہ آں نگارستاں آرزوئے محال بہ نظر خان صاحب عالی مناصب گذشتہ بحضرت دستور اعظم رسد۔ بوکہ ایں قصیدہ بہ بزم خسروی خواندہ شود و نامہ نگار از ماندہ جو خسروی... زلہ بر بند و تا امروز کہ از بعین کامل گزشت، بیچ گوئے ازاں نیرنگ و افسوس پدیدار نہ گشت... امروز کہ چار شنبہ ہیر دہم ماہ ترسایان است و شبہ کہ بقاعدہ اہل تنجیم شب چار شنبہ و بہ لسان شرع شب چہ شنبہ نامیدہ شود، رسیدہ خار خیال درد دل ایں آشوب انجیخت کہ بہ راجہ صاحب رام صاحب عرض کردہ شود کہ بہ لکھنؤ بہ وکیل خود را نویسندہ آں نامہ و آں عرضداشت کہ نورد آں قصیدہ آبستنی ست، بوالا خدمت شمار سازند، ذوق آرزو طلبی آں چناں بیتا کم کرد کہ تا بامداد شکیبا نتوانستم بود، بہ شب نامہ نگاشتم و ہم بہ شب خدمت راجہ صاحب فرستادم۔“

(کلیات نثر غالب ص ۵۷)

یہاں اصل موضوع کی طرف آنے سے قبل یہ ذہن نشیں رکھنا ضروری ہے کہ سبحان علی خاں غالب کے ان ”دوستان جدیدہ“ میں سے تھے جو لکھنؤ میں ان کے ہم جلس و ہم نشین تھے اس لیے لکھنؤ میں موجودگی کے دوران انھیں یکے بعد دیگرے دو شخصوں کی وساطت سے مخاطب کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس وقت یہ خط لکھا گیا ہے، اس وقت غالب اور راجہ صاحب

رام دونوں دہلی میں موجود تھے۔ گویا یہ تمام خط و کتابت غالب کے قیام ادلی کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے اور حقیقتاً دربار اودھ سے حصول مدد کا ایک نئی گوشش سے متعلق ہے۔ غالب نے جو قصیدہ مع ایک عرضداشت اور خط لے سبحان علی خاں تک پہنچانے کے لیے راجہ صاحب آکے وکیل کے پاس لکھنور روانہ کیا تھا اودھ سے بعد میں منشی محمد حسن خاں کی معرفت ”دستور اعظم“ کی خدمت میں پیش کرنا مناسب سمجھا، وہ دراصل نصیر الدین حیدر اور ان کے وزیر روشن الدولہ کی مدد میں تھا۔ مرزا تقی کے نام دو شنبہ ۱۹ اگست ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں انھوں نے اس سلسلے کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”یہ قصیدہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا۔ اسی دن پانچ ہزار روپیہ بھیجے کا حکم ہوا متوسط یعنی منشی محمد حسن مجھ کو اطلاع نہ دی۔ مظفر الدولہ راجہ کو لکھنو سے آئے، انھوں نے یہ راز مجھ پر ظاہر کیا۔... میں نے شیخ امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدہ پر کیا گزری۔ انہوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار روپے، تین ہزار روشن الدولہ نے کھائے، دو ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ اس میں سے جو مناسب جانو، غالب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا؟ اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ بھیجا کہ مجھے پانچ روپے بھی نہیں پہنچے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو، اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا ہے کہ وہ قصیدہ حضور میں گزرا مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھائی یہ خط میں نے ڈاک میں روانہ کیا، آج خط روانہ ہوا تیسرے دن شہر میں خبر پڑی کہ نصیر الدین حیدر مرگیا۔“

(خطوط غالب مرتبہ غلام رسول تہر مطبوعہ لاہور طبع ثالث ۱۹۴۲ء)

موجودہ معلومات کے مطابق آغا میر سے مایوس ہونے کے بعد دوبارہ دربار اودھ سے استمداد کے لیے غالب کی کوششوں کا آغاز پچیس اشعار کے اس تہنیتی قطعے سے ہوتا ہے جو تاریخ طوئی لکھنوائی بادشاہ اودھ کے عنوان سے ان کے کلیات نظم فارسی میں شامل ہے۔ سچری و عیسوی مادہ ہمارے تاریخ کے بموجب یہ قطعہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا تھا۔ اسی سال ”روز تولد جناب امیر علیہ السلام“ یعنی رجب کی

تیرہویں تاریخ کو نصیر الدین حیدر کی دوسری شادی ہوئی مسمیٰ علیہ السلام کے نام شہنشاہ ۱۸ صفر ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۲ جون ۱۸۳۵ء کو لکھنؤ کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قطعے کو مناسب قدر دانی کی امید کے ساتھ حضور شاہ میں پیش کرنے کی غرض سے غالب نے سبحان علی خاں کی دوستی کا سہارا لیا تھا لیکن عرضداشت موصومہ آغا میر کی طرح ان کی یہ کوشش بھی جس ناکامی سے دوچار ہوئی، اس کا اندازہ اس خط کے ان مندرجات سے کیا جاسکتا ہے۔

”اچندر باب پانچ مکتوب من بزبان گہر نشان سبحان علی خاں رقم پذیر فرستہ است
 پنجان است بلکہ حق آن ست کہ خان والا نشان بہ گہماںاں پندراخت والفتات بہ خاکساراں
 ننگ پایہ خود شناخت ورنہ بشرط تامل نہنای نمی تواند ماند کہ مقصود من ہمہ آں بود کہ قطعہ
 بنظر بندگان خسرو سپہر آستان گزرد و لختے از خاکساری و بے اعتباری من گفتم شود و اینہا
 خود ایں قدر دشوار بود۔“
 (کلیات شر غالب ص ۱۶۳ و ۱۶۴)

گمان غالب یہ ہے کہ بے التفاتی کے اس مظاہرے اور زمانہ لکھنؤ کے مایوس کن تجربے کا خیال لانے کے بعد کسی وقت غالب نے شدت کے ساتھ یہ محسوس کیا ہوگا کہ انھوں نے دربار اودھ سے کار برآری کے لیے ایک بار پھر سبحان علی خاں کا سہارا لے کر غلطی کی ہے اور اسی کشمکش کے عالم میں انھوں نے بعجلت تمام منشی محمد حسن خاں کے نام وہ خط لکھا ہوگا جس کا اقتباس سطور بالا میں پیش کیا گیا ہے۔ ان حالات میں چہاڑ شہنشاہ کے دن کسی انگریزی مہیسے کی اٹھارہ تاریخ کو لکھا ہوا یہ خط ۱۶ جون ۱۸۳۵ء کے بعد کی تحریر قرار پاتا ہے۔ بعد کے اس زمانے میں نصیر الدین حیدر (متوفی ۳ رزیع الآخر ۱۲۵۳ھ مطابق ۴ جولائی ۱۸۳۷ء) کے باقی ماندہ دو سالہ دور حکمرانی میں صرف تین مہیسے نومبر ۱۸۳۵ء، مئی ۱۸۳۶ء اور جنوری ۱۸۳۷ء ایسے آتے ہیں جن کی اٹھارہ تاریخ چہاڑ شہنشاہ کے دن واقع ہوئی تھی۔ تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق ۸ نومبر ۱۸۳۵ء کو جب ۱۲۵۱ھ کی ستائیسویں ۱۸ مسمیٰ ۱۸۳۶ء کو صفر ۱۲۵۲ء کی پہلی اور ۱۸ جنوری ۱۸۳۷ء کو شوال ۱۲۵۲ء کی دسویں تاریخ تھی۔ چونکہ مدعیہ قصاید سلطین و نوابین کی خدمت میں عموماً عیدین یا اسی قسم کے خوشی کے دوسرے مواقع پر پیش کیے جاتے تھے اس لیے عین ممکن ہے کہ یہ قصیدہ جشن عید الفطر کے موقع پر حضور شاہ میں پیش کرنے کی غرض سے ماہ رمضان المبارک ۱۲۵۲ھ میں سبحان علی خاں کو بھیجا گیا ہو۔ ان تمام واقعات کا نصیر الدین حیدر کی وفات سے متصل زمانے میں پیش آنا بھی بظاہر اسی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو زیر بحث خط کی تاریخ تحریر ۱۸ جنوری ۱۸۳۷ء اور قصیدہ کی روانگی کی تاریخ ۱۰ دسمبر ۱۸۳۶ء قرار پائے گی۔ خط کا آغاز غالب نے اس جملے سے کیا ہے ”شہنشاہ گاہ امت

ومن باد لے شرنڈ پیش چرلے کہ نورش از مجو بابواں بنی رسد، نگارش این املاات نلمہ پیش گرفتہ ام“ اس سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خط ایسے زمانے میں لکھا گیا ہے جب کہ سردی اپنے شباب پر تھی اور کہہ سکی وجہ سے چرلے کی روشنی کا حجرے سے ایوان تک پہنچنا مشکل تھا۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ منشی محمد حسن خاں کے نام کے زیر بحث خط اور اس میں متذکرہ قصیدے اور عرضداشت کا غالب کے سفر کلکتہ کے زمانے سے کوئی تعلق نہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ ایک ہی قصیدے کو قدرے ترمیم و تغیر کے ساتھ مختلف ممدوحین سے منسوب کرنا غالب کے معمولات میں شامل رہا ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ منشی محمد حسن خاں کی معرفت پیش کی جانے والی عیوضداشت بھی عرضداشت موسومہ آغا میر کی ترمیم یافتہ شکل ہو اور اس کے آخر میں ”دوم محرم الحرام“ کا اضافہ اسی نظر ثانی کے وقت کیا گیا ہو۔ اس صورت میں ہمیں اپنے پیش کردہ تمام قرائن اور قیاسات کو نظر انداز کر کے مکتوب موسومہ منشی محمد حسن خاں کی تاریخ تحریر ۱۹ جون ۱۸۳۴ء اور راجہ صاحب رام کے وکیل کی معرفت سچان علی خاں کی خدمت میں قصیدے اور عرضداشت کی روانگی کی تاریخ ۱۰ مئی ۱۸۳۴ء قرار دینا ہوگی۔ آخر الذکر تاریخ از روئے تقویم یکم محرم ۱۲۵۰ھ سے مطابقت رکھتی ہے۔ رویت میں ایک دن کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے ”دوم محرم الحرام“ کے مطابق تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ”پنج آہنگ“ کے ایک قلمی نسخے (مخزنہ بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری) کے مطابق تاریخ کا یہ اضافہ بہر حال ۴۴ رجب المرجب ۱۲۵۰ھ (۲۲ اگست ۱۸۳۴ء) سے قبل عمل میں آچکا تھا۔

منشی محمد حسن خاں کے نام کے محور بالا خط کے سلسلے میں ایک اور غلطی کی نشان دہی بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اس کی تاریخ تحریر چہارشنبہ ۱۲ ستمبر ۱۸۲۶ء متعین کی ہے اور اس سے چالیس روز قبل راجہ صاحب رام کے وکیل کے توسط سے بھیجی ہوئی عرضداشت کو عرضداشت موسومہ آغا میر مورخہ دوم محرم الحرام ۱۲۵۰ھ کے جمعہ ۴ اگست ۱۸۲۶ء کی تحریر قرار دیا ہے؛ حالانکہ تقویم کی رو سے ۲ محرم ۱۲۵۰ھ ۶ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق ہے۔ راقم السطور نے ”کیلیات نشر غالب“ کے علاوہ ”پنج آہنگ“ کے دو قلمی نسخوں میں بھی اس جگہ واضح طور پر ”سیز دم“ کی بجائے ”ہیز دم“ لکھا ہوا پایا ہے۔ چونکہ ۶ اگست سے ۸ ستمبر تک دونوں کی تعداد چالیس ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس خط اور عرضداشت موسومہ آغا میر کو ایک دوسرے سے منسلک قرار دینے اور چار دن کا یہ فرق دور کرنے کے لیے عابدی صاحب ”ہیز دم“ کو ”سیز دم“ کی تصحیف اور دوم محرم الحرام ۱۲۵۰ھ کو ۴ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے۔ ہجری و مسوی تاریخوں کی یہ تطبیق بھی اس اعتبار سے ناقص ہے کہ

۳ اگست سے ۱۲ ستمبر تک دونوں کی تعداد چالیس کی بجائے اکتالیس ہو جاتی ہے تحقیق میں اس قسم کے تصرفات اور غیر محتاط قیاس آرائیاں اکثر انتہائی گمراہ کن ثابت ہوتی ہیں چنانچہ عابدی صاحب کے ان غلط درغلط مفروضات نے جناب کاظم علی خاں کے لیے ایک نئی شکل پیدا کر دی۔ موصوف کا ارشاد ہے کہ:-

”سبحان علی کے نام ۰۰۰۰ جمعہ ۳ اگست ۱۸۲۶ء کے مکتوب کے اس پاس

ہی غالب نے ۱۸ اگست ۱۸۲۶ء مطابق ۲ محرم ۱۲۴۲ھ کو لکھنؤ میں وزیر اودھ آغا میر کے

لیے غیر منقوط فارسی شری بھی تیار کی تھی۔ یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے کہ یہ غیر منقوط نثر اور آغا

میر کے لیے عرضی ایک ہی شے ہے یا یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔“

اگر عابدی صاحب نے یہ وضاحت فرمادی ہوتی کہ انھوں نے تقویم ہجری و عیسوی سے اتفاق نہ کرتے

ہوئے ۲ محرم ۱۲۴۲ھ کو ۳ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق قرار دیا ہے یا جناب کاظم علی خاں کا ذہن اتفاقاً اس

طرف مستقل ہو جاتا تو نہ وہ اس مسئلے سے دوچار ہوتے اور نہ انھیں اس کی تحقیق طلبی کی ضرورت محسوس ہوتی۔

غالب کا سفر کلکتہ اور اس کے متعلقات پر تحقیقی یا نیم تحقیقی انداز سے کام کرنے والوں کی مشکلات

میں جن تحریروں نے اضافہ کیا ہے ان میں محمد حسن خاں کے نام کا ایک اور خط بھی شامل ہے جو محولہ بالا خط کے

معا بعد لکھا گیا تھا۔ اس خط میں غالب نے اپنے اس مدعا کا اظہار کیا ہے کہ وہ شاہ و وزیر کی اس طرح سرکاری

کے صلے سے سفر کلکتہ کے لیے زار راہ فراہم کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ:-

”فرستادن قصیدہ مدحہ جامع مدح شاہ و وزیر بسیار گراں مایہ بعیت ہمارا شامل

ست چہ بے سرو سامانی مانع کام جونی و مدعا طلبی افتادہ۔ لہٰذا ہے کہ در نظر است

نے زاد نتوان برید و تاجادہ نتوان پیود بہ منزل نتوان رسید۔ دست پیش ہر کس بگد یہ دراز

و کار خود از خزینہ جو در چوں خودے ساز نتواند کرد۔ لاجرم خواستہ ام کہ حلقہ ویراں دستور

و خسرو بجنابم۔ بکہ مرا بجائزہ باد خوانی و صلہ مدح گستری ایں مایہ سامان فراز آید کہ

خود را گرد آورده بکلکتہ توانم برد و کارے توانم کرد وقت از دست می رود و ہنگام کاری گذرد۔

اگر دریں نزدیکی تقریبہ اندیشیدہ قصیدہ گزار دہ شود، موہتے ست ترگ و بختیا شے

ست عظیم۔“

(کلیات نثر غالب ص ۱۷۶)

دوسرے تمام شواہد اور امکانات کو نظر انداز کر کے ایک تحریر کے کسی خاص حصے کی بنیاد پر فیصلہ کُن

تاج اخذ کرنے والوں کے لیے یہ خط غلط فہمی اور گمراہی کا اچھا خاصا سامان رکھتا ہے۔ چنانچہ بعض حضرات یہ سمجھنے سے قاصر رہے ہیں کہ جس قصیدے کا مقصد کلکتہ کے سفر کے لیے زادراہ کی فراہمی ہو، اسے غالب کے معلوم سفر کلکتہ سے کس طرح غیر متعلق قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب صرف ایک بار کلکتہ گئے تھے لیکن یہ یقین کرنے کے لیے کافی شواہد موجود ہیں کہ پنشن کے مقدمے میں ابتدائی طور پر ناکام رہنے کے باوجود وہ اس کی پیروی کی غرض سے ایک بار پھر کلکتہ جانا چاہتے تھے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ غالب کو اصل شکایت نواب احمد بخش خاں دانی فیروز پور جھکڑ سے تھی جنہوں نے ان کے خیال میں پنشن کی مجموعی رقم کو بطور خود گھٹا کر اور بعض لوگوں کو غلط طور پر زراعت انڈیا کے دارفوں میں شامل کر کے انھیں ان کے حصے کی ایک بڑی رقم سے محروم کر رکھا تھا۔ لیکن چونکہ یہ تمام فیصلے لاڈلیک کی منظوری سے ہوئے تھے، اس لیے رزیڈنٹ سے گورنر جنرل تک کوئی بھی انگریز حاکم اس معاملے میں ان کا ساتھ نہ دے سکا۔ ۱۸۳۲ء میں جب ولیم فریزر دلی کے رزیڈنٹ مقرر ہوئے تو انھیں مایوسی کے اندھیروں سے امید کی ایک کرن ابھرتی ہوئی محسوس ہوئی۔ فریزر نواب احمد بخش کے جانشین نواب شمس الدین احمد خاں کی بعض وعدہ خلافیوں کی بنا پر ان کے مقابلے میں ان کے چھوٹے بھائیوں اور احمد بخش کی جائز اولاد نواب امین الدین احمد خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں سے ہمدردی رکھتے تھے۔ وراثت اور ترکے سے متعلق مابہ النزاع امور میں غالب بھی ان دونوں بھائیوں کے طرفدار تھے۔ عین ممکن ہے کہ وہ ان کی کامیابی کو اپنی کامیابی کی ضمانت یا پیش خیمہ سمجھتے ہوں۔ بہر حال جب فریزر کے حسب ایما ۱۹۳۲ء میں نواب امین الدین احمد خاں اپنا مقدمہ عدالت عالیہ کے سامنے پیش کرنے کے لیے کلکتہ روانہ ہوئے تو غالب خواہش کے باوجود محض اپنی تنگ دستی اور بے بضاعتی کے باعث اس سفر میں ان کا ساتھ دینے سے معذور رہے اپنی اس ”داماندگی و بیچارگی“ کا انھیں جتنا شدید احساس تھا، اس کا اندازہ مولوی سراج الدین کے نام اس خط کے بعض حصوں سے کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے نواب امین الدین احمد کو بغرض تعارف لکھ کر دیا تھا۔ اس خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ :

”برادر صاحب مشفق نواب امین الدین احمد خاں بہادر راجاں موج
 بلاکہ زور رقم شکستہ بود، خانہ سیلاب فناداد۔ خونِ وفا یم بگردن کہ دریں سفر از ہمایوش
 بازماندم داماندگی و بیچارگی من ازیں جاتواں بخجہ کہ دندان بر چکر نہسم
 امین الدین احمد خاں بہادر رادر سفر تنہا اگزلام و لطف نیست کہ ہر چند دریں

باب بگتار گرام و ہنگامہ پوزش آرام، شرمساری مبتکر و وجہ ت افزاید۔

(کلیات شرف غالب ص ۱۲۵)

اس سے تقریباً تین سال پہلے وہ ۵ جمادی الاولیٰ ۱۲۴۷ مطابق ۱۲ اکتوبر ۱۸۳۱ء کو مقدسے میں ناکامی اور دادری کی غرض سے دوبارہ حکام صدر کی طرف رجوع کے ارادے کا ذکر کرتے ہوئے مولوی صاحب موصوف کو یہ لکھ چکے تھے :

”کارمن بدادگاہ دہلی..... تباہی گزیدہ۔ حالیا براں سرم کہ اگر مرگ ماں دہر

باز بدل در رسم و در دل بدل زمرہ فوریزم کہ زبان ہوا دماہیان دریا مار خود بگریانم“

(کلیات شرف غالب ص ۱۲۴)

مولوی سراج الدین احمد کے موسومہ مکتوبات میں سے ایک اور خط سے بھی جو ۱۸۳۴ء میں ایک مشترک دوست مرزا احمد بیگ طہاں کی تعویت کے سلسلے میں لکھا گیا تھا ۱۱ دوسری بار کلکتے کے سفر کے لیے ان کی اس آمادگی اور اشتیاق کا اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں کہ

”مہنوز ہنگام مردن مرزا احمد نبود۔ چرا آں قدر صبر نہ کرد کہ بہ کلکتہ رسیدے و روے

نظارہ فروزش و جگر بارہ دیدے“

(کلیات شرف غالب ص ۱۲۰)

نواب امین الدین احمد خاں جس خاندانی نزاع کے تصیفے کے لیے کلکتہ گئے تھے، اس کا فیصلہ ان کے حق میں ہوا۔ چونکہ ان کی اس کامیابی میں ولیم فریزر کی حمایت کو بڑا دخل تھا، اس لیے نواب شمس الدین احمد خاں نے ان سے انتقام لینے کی ٹھان لی اور ایک سازش کے تحت ان کے مصاحب خاص اور داروغہ شکار کریم خاں نے ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو انھیں گولی مار کر قتل کر دیا۔ غالبؒ کے لیے جو اس عالم میں مغلوبیت میں فریزر کو اپنا ”مری“ سمجھتے تھے، یہ حادثہ انتہائی پریشان کن ثابت ہوا۔ چنانچہ ناسخ کو ۶ جون ۱۸۳۵ء کے خط میں اس واقعے کے اثرات سے مطلع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

”یکے از ستم گران خدا ناترس..... ولیم فریزر صاحب بہادر را.... در شب

تاریک بضر تفنگ کشت و مرا غم مرگ پدر تازہ کرد۔ دل از جلے رفت دستر اندوہ

سرپاے اندیشہ مافرد گرفت۔ خرمین آرمیدگی پاک بسوخت و نقش امید از صفو رضیم

(کلیات شرف غالب ص ۱۶۱ و ۱۶۲)

سراسر ستودہ شد۔“

فریز کے قتل کے بعد اس واقعے کی تفتیش شروع ہوئی اور غیر قبیل کے جرائم کی پاداش میں ۲۶ اگست ۱۸۳۵ء کو کریم خاں کو اور ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی دے دی گئی اور ان کی جاگیر بحق سرکار ضبط کر لی گئی۔ اس صورت حال نے غالب کو ایک بار پھر امید افزا خواب دیکھے کا موقع فراہم کر دیا چنانچہ نواح کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ:

”جاگیر دار فیروز پور بچا تو (؟) کشتہ شد و جاگیر دے و ہر چہ بجا گیر ہو نہ داشت
بسرکار ضبط اگر دید، اما ہنوز حکمے کہ حاوی جمیع مراتب و جامع ہرگی قواعد و نواہد، ضرور
نیافتہ... من کہ از میان آل جاگیر بحکم سرکار انگریزی زرے می یافتم، بجزم ایں
فرماں دہاں با من چمی کنند۔ ہنوز از منتظران آتار یادی نخبتم، صاف ترک اینکا پنچہ
جاگیر دار فیروز پور بن می داد، از مقدار بایست کمتر بودہ و دہاں قدر از سرکار تابع نیستم“
(کلیات خیر غالب ص ۱)

نیشنل آرکائیوز آف انڈیا کے محفوظ خانے میں غالب کے مقدمہ نشن کے جو کاغذات محفوظ ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالات کی اس تبدیلی کے بعد انھوں نے نشن کی رقم میں اضافے اور کئی برسوں کے زیر بقایا کی وصولی کے لیے اپنی کوششیں تیز کر دی تھیں۔ ۵ دسمبر ۱۸۳۶ء کو انھوں نے اپنی ایک درخواست میں گورنر جنرل کو لکھا تھا کہ ان کا مقصد یہ تھا کہ باقاعدہ سماعت کی غرض سے صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے سپرد کر دیا جائے یا اس کے تمام کاغذات آخری فیصلے کے لیے بادشاہ سلامت بہ اجلاس کونسل کے حضور میں ارسال کر دیے جائیں۔ اس پس منظر میں دوبارہ کلکتہ کے سفر کے لیے غالب کی آمادگی میں کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ منشی محمد حسن خاں کے نام کے دوسرے خط میں انھوں نے اسی متوقع سفر کلکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

لکھنؤ کے زمانہ قیام کے واقعات و معاملات سے متعلق مختلف غلط بیانیوں اور غلط فہمیوں کی تصحیح و تردید کے بعد ہمیں غالب کے ساتھ کلکتہ تک اپنا سفر جاری رکھنے کے لیے ایک بار پھر کانپور کی طرف لوٹنا ہو گا۔ رائے جھج جھل کے نام کے خط کے حوالے سے یہ بات ہمارے علم میں آچکی ہے کہ غالب ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۲۲ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے روانہ ہو کر ۲۹ ذی قعدہ مطابق ۲۵ جون کو کانپور پہنچے تھے۔ اسی خط میں انھوں نے رائے صاحب کو یہ اطلاع بھی دی تھی کہ:

ایں جا (کان پور) موسم مقام گزیدہ رگڑ لے باندامی شوم، دلایل جا چند روز
آرمیدہ اگر خدای خواہد و مرگ اماں می دید، بکلکت می رسم۔“

(کلیاتِ نثر غالب ص ۱۵۹)

کان پور میں دو تین روز قیام کے بعد باندہ کے لیے ارادۂ سفر سے متعلق اس بیان سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ غالب جولائی ۱۸۲۷ء کے پہلے نصف میں وہاں پہنچ چکے ہوں گے۔ کان پور اور باندہ کا درمیانی
فاصلہ نوے میل یا ایک سو چوالیس کلومیٹر یعنی لکھنؤ اور کانپور کی درمیانی مسافت (۴۵ میل یا ۷۲ کلومیٹر)
سے دو گنا ہے۔ ان کی معلوم رفتار سفر کے پیش نظر اس فاصلے کے طے کرنے میں زیادہ سے زیادہ آٹھ روز
صرف ہوتے ہوں گے۔ باندہ کی طرف سفر کے محرکات، وہاں قیام کی مدت اور آئندہ سفر پر روانگی کے
متعلق مولا سابق عرضی دعویٰ میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

”میرے بزرگوں اور نواب ذوالفقار علی خاں بہادر کے باہمی پرانے تعلقات
تھے۔۔۔ یہاں میں تقریباً چھ مہینے تک نواب صاحب کے مکان پر رہا۔ خدا کے
حرم اور نواب صاحب کی ہمدردی، تیمارداری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری
سے نجات ملی۔“

اب بارشیں ختم ہو چکی تھیں اور نواب گورنر جنرل بہادر بھی کلکتہ جمعیت
فرما چکے تھے۔ میں فیروز پور سے دہلی نہیں جاسکا تھا، اب باندہ سے کیسے اور کیونکر
اس کی جرأت کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے خیال کیا کہ آذر دلی اور کلکتہ دونوں جگہ
قانون تو وہی ایک ہے۔ مجھے سارا معاملہ حکومت کے انصاف پر چھوڑ دینا چاہیے
چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی میری قدرت نہیں تھی، مجبوراً مجھے خشکی کے راستے گھوڑے
کی سواری سے کلکتہ جانا پڑا۔“

غالب کے اس بیان کو اگر ان کے اس پچھلے بیان سے کہ ”لکھنؤ کی آب و ہوا مجھے بالکل راس
نہیں آئی۔“ ملا کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ باندہ کے سفر کی اصل غرض و غایت آب و ہوا کی تبدیلی
تھی اور کلکتہ جانے کا خیال باندہ پہنچنے کے بعد پیدا ہوا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ کلکتہ کے سفر کا
منصوبہ پہلے ہی بنایا جا چکا تھا اور باندہ کے اس سفر کی زحمت محض زادِ راہ کی فراہمی کی غرض سے اٹھائی

کئی مہتی چنانچہ محمد علی خاں (صدر امین باندہ) کے نام لکھتے سے لکھ ہوئے ایک خط میں بروز جمعہ، رذی الحجہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۲۰ جون ۱۸۲۸ء کو تحریر کیا گیا تھا، انہوں نے واضح طور پر اس بات کا اقرار کیا ہے کہ:

چوں در باندہ رسیدم، دوزخ را روپہ از نواب وام خواستم..... و پادہ از باستانی
ہائے زمستان گرد آوردم و با وی فرسایان بہ کلکتہ رسیدم۔“

(نامہ ہائے غازی غالب ص ۳۱)

غالب باندہ سے کلکتہ کے لیے بقول خود ”بارشیں ختم ہونے کے بعد“ روانہ ہوئے تھے۔ برسات کا موسم بالعموم ستمبر کے مہینے کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ گورنر جنرل یقیناً اس سے بھی پہلے کلکتہ واپس پہنچ چکے ہوں گے کیونکہ ۲ جولائی ۱۸۲۷ء کو میرٹھ پہنچے اور وہاں چند روز قیام کرنے کے بعد ہی ان کا سفر مراجعت شروع ہو گیا تھا۔ بہر صورت جولائی ۱۸۲۷ء کے پہلے ہفتے سے ستمبر کے اواخر یا اکتوبر کے اوائل تک شمار کرنے کی صورت میں قیام باندہ کی مدت کسی طرح تین ماہ سے متجاوز نہیں ہو سکتی، اس لیے ان کا یہ بیان کہ وہ چھ مہینے لگ باندہ میں قیام رہے، بحسب خلاف واقعہ ہے۔ جاری تحقیق کے مطابق غالب نے کلکتہ کا یہ سفر برسات کے موسم کے اختتام کی بجائے آغاز زمستان یعنی نومبر کے مہینے میں شروع کیا تھا۔ بنارس سے روانگی کی تاریخ، وہاں قیام کی مدت اور باندہ سے بنارس تک مرحلہ وار قطع منازل سے متعلق خود ان کے بیانات کی روشنی میں ہمارا اندازہ یہ ہے کہ وہ نومبر ۱۹۲۷ء کے دوسرے ہفتے میں اس سفر پر روانہ ہوئے تھے اور تقریباً پچیس میل (چالیس کلومیٹر) کی مسافت طے کر کے پنجشنبہ ۱۵ نومبر کو مودہا پہنچے تھے۔ مودہا میں انہوں نے یکشنبہ ۱۸ نومبر تک آرام کیا اور دوشنبہ ۱۹ نومبر کو وہاں سے روانہ ہو کر آئندہ شب ایک گاؤں میں بسکری اور شنبہ ۲۰ نومبر کو چلہ تارا پہنچے۔ ارادہ یہ تھا کہ چلہ تارا کی کارواں سہارنپور میں ایک مدت گزار کر دوسرے دن فہرور کے لیے روانہ ہو جائیں گے لیکن جس ”لوٹھیا“ (ہیل گاڑی) میں مودہا سے چلہ تارا تک کا فاصلہ طے کیا تھا، وہ انتہائی سست رفتار تھی، اس لیے اسے چھوڑ کر ایک کشتی کرایے کی اور دریا کے ماتے الہ آباد کی طرف روانہ ہو گئے۔ ملاحوں کی یقین دہانی کے مطابق یہ سفر تین دن میں طے ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن اس میں چھ دن سے زیادہ صرف ہوئے اور یہ کشتی ساتویں روز یعنی شنبہ ۲۷ نومبر کو الہ آباد پہنچی۔ یہ شہر غالب کے لیے خلاف توقع انتہائی وحشت خیز اور تکلیف دہ ثابت ہوا۔ یہاں نہ انہیں حسب ضرورت کوئی دوا دستیاب ہوئی اور نہ کوئی ”متاع شائستہ“ میسر آ سکی۔ زن و مرد عموماً شرم و حیا سے بیگانہ اور پڑحوں

محبت و محرومت سے بے بہرہ نظر آئے۔ حتیٰ ممکن کے نزدیک اس ”وادی ہولناک“ کو شہر کہنا ”نا انصافی“ اور اس ”دام گاہ غول“ میں آدم زاد کا قیام کرنا ”بے حیائی“ قرار پایا۔ چنانچہ انہوں نے اس ”خرابہ“ میں ایک شب بدرجہ مجبوری اس طرح بسر کی جیسے کوئی قیدی قید خانے میں رات گزارتا ہے، اور دوسرے روز یعنی ۲۸ نومبر کو علی الصبح کشتی کے ذریعے بنارس کے لیے روانہ ہو گئے۔ سیفرائیہوں نے بقول خود اس سے بھی زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ طے کیا تھا جس رفتار سے ہوا سطح آب سے گزرتی تھی، اس لیے ہمارا اندازہ یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ دسمبر ۱۹۲۷ء کی پہلی تاریخ تک بہر حال بنارس پہنچ گئے ہوں گے۔ بنارس کی فضا اور یہاں کی آب ہوا ان کے لیے جنت نگاہ اور سرمایہ نشاط ثابت ہوئی، حتیٰ کہ بیماری کے اثرات یکسر زائل ہو گئے اور جسم و جاں میں توانائی اور فرحت کی ایک نئی رود و رطوبت ہوئی محسوس ہونے لگی یہاں کے مناظر میں دل فریبی کی وہ شان نظر آئی کہ رنج مسافرت اور غم غربت کی کاوشیں فراموش ہو گئیں اور اہتر از د سز خوشی کے دھوڑنے وہ رنگ جمایا کہ وطن کی یاد اور دہلی کا تصویر طاق نیالی کی زینت بن گیا۔ یہاں تک کہ اگر ایک اہم مقدمہ درپیش اور شامت اعدا سے دل ریش نہ ہوتا تو وہ بقول خود گنگا کے کنارے فقیروں کی طرح دھونی رما کر بیٹھ جاتے اور خود کو ”گرد آلاش“ ہستی سے پاک کر لیتے۔ مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نااجس خط میں غالب نے بنارس کے متعلق اپنے ان تاثرات کا اظہار کیا ہے،

دہراں پہنچنے کے ایک ہفتے بعد لکھا گیا تھا۔ اس درمیان میں وہ پانچ روز سرے نیرنگ آباد معروف بہ نورنگ آباد (کڈا۔ اورنگ آباد) میں قیام کے بعد اسی محلے میں ایک کمرے کے مکان میں منتقل ہو چکے تھے، اور اس ”ہفتہ بہ غفلت بسر رفتہ“ کو شامل کر کے یہاں مجموعی طور پر چار ہفتے قیام کا ارادہ رکھتے تھے تاکہ آگے سفر شروع کرنے سے پہلے ضروری دواؤں اور موسم سرما کی مناسبت سے مزید سامان آسائش کا بندوبست کر لیا جائے۔ مکتوب الیہ موصوف کے نام اگلے خط میں جو اس خط کا جواب الحجاب ہے، اس میقات قیام و سفر میں کسی تبدیلی کی طرف اشارہ کیے بغیر لکھتے ہیں کہ:

”امروز کہ آدینہ و بقول مجھے نہم ماہ و بہ اظہار اگر مجھے دہم ست، در بند

برستین رخت سفرم۔ اگر شب بھر گذشت و وجود معدوم راجع بہ عدیت اصلی خود

نگشت، فردا بروز شنبہ از بنارس می پویم۔“

(تکلیات نثر غالب ص ۱۶۵)

بعد کی معلوم تاریخوں کو نظر میں رکھ کر تقویم کی جانب رجوع کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس خط میں تذکرہ نویس یا دسویں تاریخ ماہ جمادی الاخریٰ ۱۲۴۳ھ کے علاوہ کسی اور مہینے کی نہیں ہو سکتی۔ تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق اس روز دسمبر ۱۸۲۷ء کی اٹھائیسویں تاریخ تھی۔ گویا غالبؒ اریا ۱۱ جمادی الاخریٰ ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۲۷ء کو بنارس سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے تھے۔ عرضی دعویٰ پنشن کے مطابقت چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی قدرت نہیں تھی، اس لیے بدرجہ مجبوری یہ طویل مسافت خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کرنا پڑی۔ مولوی محمد علی خاں کے نام مقررہ بالا خط میں اس ضمن میں رقم طراز ہیں کہ:

”نہرہفتہ نما ناد کہ ناخدا یان خدا نا شناس بنارس در باب کشتی مضائقہ کردند، چہر کہ بر خور دم، تا کلکتہ کم از صد روپیہ نطلباید تا پٹنہ افزون از بست روپیہ خواست۔ ناچار بہرہمان اسپ سوارہ تا بباں بقعہ صحرا خوام پیود و ہنوز ہولے کشتی از سر بدر ز رفتہ۔ در سپٹنہ نیز جستجو خوام نمود۔“

(کلیات نثر غالب ص ۱۶۵ و ۱۶۶)

چاروں پار سواروں کا یہ طویل سفر پورے تیرہ دن میں طے کر کے مرزا صاحب شنبہ ۲۴ شعبان ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو ”شدت بردلیالی“ سے ”افسردہ ورنجور“ اور ”تالم گردش لیا“ سے ”تم رسیدہ و نالائک“ کلکتے پہنچے۔ اگرچہ ان کی کسی تحریر سے اس کا سرغ نہیں ملتا تاہم خیال یہ ہے کہ اس درمیان میں انہوں نے دم لے کر آگے بڑھنے کے لیے وقفہ ماندگی کے طور پر کم از کم پٹنہ اور مرشد آباد میں ضرور قیام کیا ہوگا۔ کلکتے میں وہ جمعہ ۱۳ صفر ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء تک قیام پذیر رہے۔ کال ٹیلہ برس کی اس مدت میں انہوں نے اپنے مقدمے کی پیروی کے پہلو بہ پہلو ادبی محاذ پر اپنی انفرادیت اور امتیاز کا لوہا منوانے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اس سلسلے کے بیشتر واقعات اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ ہماری ادبی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ”نامہ ہائے فارسی غالب“ کی اشاعت کے ساتھ مقدمے کے سلسلے کی بعض گم شدہ کڑیاں بھی دریافت ہو چکی ہیں۔ کلکتے سے روانگی کے متعلق غالب نے ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء کے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں کل بروز شنبہ ۱۵ اگست کو ورنہ یکشنبہ یا دوشنبہ کو بہر حال یہاں سے روانہ ہو جاؤں گا۔ دہلی سے کلکتے تک کے سفر میں ایک گھوڑا، ایک سائیس، ایک چرکٹا، تین ذاتی خدمتکار اور ایک کہار مرزا صاحب کے ساتھ تھے کلکتے پہنچنے کے بعد جب معاملات طول کھینچتے ہوئے نظر آئے

تواہنوں نے (۱۶ ربیع الثانی ۱۲۴۴ھ مطابق ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۸ء سے قبل) گھوڑا ڈیڑھ سو روپے میں فرخت کر دیا اور سائیس اور چرکے کو چھٹی دے دی۔ اس لیے واپسی کے سفر کا بڑا حصہ کشتی کے ذریعے طے ہوا۔ اگست کے وسط میں کلکتے سے روانہ ہو کر وہ جمعہ یکم جمادی الاول ۱۲۴۵ھ مطابق ۳۰ اکتوبر ۱۸۲۹ء کو باندہ پہنچے۔ اور چند روز وہاں قیام کرنے کے بعد یکم جمادی الثانی مطابق ۲۹ نومبر کو یکشنبہ کے دن اس طرح دہلی میں وارد ہوئے جیسے کوئی بچہ ”دستاں“ میں اور قیدی ”زنداں“ میں پہنچتا ہے۔ اس کے بعد غالب کو شدید خواہش اور اشتیاق کے باوجود پھر کبھی کلکتے جانے کا موقع نہیں ملا لیکن اس شہر کے ”سبہ ناز ہلے مطرا“ اور ”بتان نازنین و خود آرا“ کی یاد جس طرح انہیں تامل و تڑپاتی رہی، اس کا اندازہ اس قطعے سے کیا جاسکتا ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے نہیں !
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ملے ملے

حواشی

۱۔ بحوالہ ”مقدمہ پنشن کا عرضی دعویٰ“ از مالک ام مشمولہ ”فسانہ غالب“ ص ۱۱۰ تا ۱۱۳۔
۲۔ نامہ ہلے فارسی غالب“ میں شامل مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام کے پہلے خط سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا افضل حق کے نام یہ خط سفر مشرق کے آغاز سے قبل (درمبادی بسج سفر مشرق) قیام فیروز پور کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ (ص ۱۰) لیکن ”کیلیات نثر غالب“ میں اس خط کی یہ پس نوشت کہ ”چوں سرشتہ ہر کار بر زمانے باز بستہ است“ دراصل کشائش از بند تنوا نم بدر جست بخودی گریہ تم گرفت و باز ہم بہ دہلی آورد“ (ص ۶۴) اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ اس سے پہلے کے سفر کے زمانے سے متعلق ہے۔ خط کے مشتملات اور ”نامہ ہلے فارسی غالب“ میں شامل مکتوب موسومہ محمد علی خاں کی قدامت کے پیش نظر میں ان مختلف فیہ بیانات میں سے پہلا بیان زیادہ قرین صحت معلوم ہوتا ہے۔
۳۔ ابن جن خاں کے نام کا یہ خط سہ ماہی ”اردو ادب“ علی گڑھ کے جولائی ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ ”فسانہ غالب“ حاشیہ ص ۱۱۲۔

- ۴۵ تحقیقی نوادر ص ۲۰۹
- ۵۵ غالب کا قیام لکھنؤ — تحقیق کی روشنی میں — مشمولہ ہفتہ وار ”ہماری زبان“ مؤرخہ یکم مارچ ۱۹۰۱ء
- ۶۵ نامہ ہمارے فارسی غالب ص ۱۲
- ۷۵ بحوالہ ”غالبیات کے چند مہلث“ از ڈاکٹر ابو محمد خرم ص ۲۰۵
- ۸۵ غالب ص ۱۱۰ بحوالہ ہفتہ وار ”ہماری زبان“ شمارہ محولہ بالا ص ۲
- ۹۵ ذکر غالب ص ۶۰ و ۶۱ بحوالہ ہفتہ وار ”ہماری زبان“ شمارہ محولہ بالا ص ۲
- ۱۰۵ غالب کا قیام لکھنؤ ”ہماری زبان“ شمارہ محولہ بالا ص ۲
- ۱۱۵ ایضاً مضمون محولہ صدر ص ۱
- ۱۲۵ اس قطعہ تاریخ کے آخری چند اشعار یہ ہیں -

اسد اللہ خاں کہ خواندش در سخن غالب لطیف گال
 بہ ادائے گزارشِ تاریخ ریخت بر گوشہ بہا لال
 بہتر تریبِ این جہاںِ حشیش کہ بہ خسرو خجستہ باد بہ فال
 ز درقم ”بزم عشرت پرویز“ ویں کہ گفتم بود ز روئے وصال
 در تو خواہی کہ آشکار شود نقشِ اندازہٴ مسیحی سال

”سایہٴ بختِ بادشاہ“ نویس
 واں گہشِ برفزلے ”جشنِ کمال“

ڈاکٹر اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ غالب نے یہ قطعہ تاریخ ۱۲۴۴ھ میں لکھا تھا۔ یہ سنہ انہوں نے ”بزم عشرت پرویز“ سے حاصل کیا ہے جو ان کے نزدیک اس جشن کا مادہٴ تاریخ ہے۔ (تحقیقی نوادر ص ۱۲۵) لیکن یہ خیال درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نصیر الدین حیدر کی دوسری شادی ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں ہوئی تھی اور اس قطعے کے دونوں مادہ ہمارے تاریخ سے بھی یہی دونوں سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ سنہ ہجری ”بزم عشرت پرویز“ میں ”روئے وصال“ یعنی واو کے چھ عدد شامل کرنے کے بعد ادا سال مسیحی ”سایہٴ بختِ بادشاہ“ کے اعداد (۱۲۹۱) میں ”جشنِ کمال“ کے چار سو چالیس اعداد کے اند کے ذریعے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

۱۴۰ تاریخ اودھ از سید کمال الدین حیدر جلد اول ص ۳۳۰
 ۱۴۱ ”پنج آہنگ“ کا یہ قلمی نسخہ نگار شاد نامی کاتب نے ”بموجب فرمائش نواب صاحب والا مناقب
 انور الدولہ محمد شمس الدین (کنڈا) حسن خاں بہادر“ بمقام شاہجہان آباد چہارم ماہ رجب ۱۲۵۷ھ
 (۲۲ اگست ۱۸۴۱ء) کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔

۱۴۲ ”پنج آہنگ“ طبع لاہور ۱۹۶۹ء بحوالہ ”ہماری زبان“ شمارہ محلہ صدر ص ۷
 ۱۴۳ عبدالغفور ناسخ کے مطابق مرزا احمد بیگ طپاں کی وفات ۱۸۳۳ء کا واقعہ ہے۔ سخن شعراء

ص ۳۰۲

۱۴۴ اس سلسلہ کی تفصیلات کے لیے مالک ام صاحب کا مضمون ”نواب شمس الدین احمد خاں“ مشمولہ
 ”فسائے غالب“ (ص ۹۲ تا ۱۰۵) دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۴۵ بحوالہ ”غالب کا مقدمہ پیش“ از خواجہ احمد فاروقی مشمولہ ”چرخ رہ گزر“ ص ۴۶
 ۱۴۶ یہاں اور اس سے آگے مختلف مقالات پر غالب کے ورود اور وہاں سے روانگی کی تاریخیں
 ”نامہ ہائے فارسی غالب“ میں شامل خطوط نمبر ۲ (ص ۱۶)، نمبر ۳ (ص ۱۷)، اور نمبر ۴ (ص ۲۰ و ۲۱)
 کی مدد سے متعین کی گئی ہیں۔ ان خطوں میں غالب نے صرف آمد قیام اور روانگی کے دنوں کا ذکر کیا ہے۔
 تاریخوں اور مہینوں کا تعین بنارس میں قیام کی مدت اور وہاں سے روانگی کے متعلق ان کے بیانات پر
 مبنی ہیں۔

۱۴۷ نامہ ہائے فارسی غالب ص ۲۶ مجموعہ جس مخطوطے پر مبنی ہے، اس کے مطابق غالب نے اس خط
 میں ورود کلکتہ کی تاریخ ”سہ شنبہ چہارم شعبان“ تحریر کی تھی۔ مرتب مجموعہ جناب اکبر علی ترمذی نے
 تقویم ہجری و عیسوی سے عدم مطابقت کی بنا پر ان کے اس بیان کو رد کر کے متن کتاب میں ”سہ شنبہ“
 کو ”چہار شنبہ“ بنا دیا ہے۔ اس حیرت انگیز ستم ظریفی (اور اس کا اعادہ انہوں نے بار بار کیا ہے) کے
 نتیجے میں غالب کے کلکتہ پہنچنے کی تاریخ ۱۹ فروری تکی بجائے ۲۰ فروری ہو گئی ہے (مقدمہ بزبان انگریزی
 ص ۲۲ و توقیت سفر کلکتہ ص ۲) جو یقیناً غلط ہے۔ مالک ام صاحب نے اس سے ایک قدم اور آگے بڑھ کر
 اسے ۲۴ شعبان مطابق ۲۱ فروری کا واقعہ قرار دیا ہے۔ (توقیت غالب مشمولہ ”فسائے غالب“ ص ۱۴)

۱۴۸ نامہ ہائے فارسی غالب ص ۸۔

۴ ایضاً ص ۴۵۴

۵ ایضاً ص ۹۰ و ۹۱ بحوالہ مکتوب موسومہ علی اکبر خاں طباطبائی مرقومہ از باندہ بتاریخ ۱ جمادی

اول روز چہار شنبہ

۶ ایضاً ص ۹۲۔ غالب نے علی اکبر خاں طباطبائی کے نام کے اس خط میں اپنے درود کا ذکر
ان الفاظ میں کیا ہے کہ ”کیم جمادی الثانی روز یکشنبہ کو دک بہ دبستان و قیدی بہ زنداں وغالب
مستہام بہ وطن رسید“ اس کے برخلاف ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں کہ ”یکشنبہ دوم جمادی الثانی
سعی آوارگی در زاد یہ دہلی پاسے بامین کشید“ (کلیات شتر غالب ص ۱۴۵) تاریخ کے اس فرق کو خواہ
سہو قلم پر مبنی تصور کیا جائے، خواہ اختلاف رویت پر، بہر دو صورت یکشنبہ کی قید برقرار رہنے کی بنیاد
پر عیسوی تاریخ (۲۹ نومبر) سے اس کی مطابقت میں کوئی فرق واقع نہ ہوگا۔

غالب کے سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات

پر عجیب بات ہے کہ ہم جشنِ یادگار تو اس دھوم دھام سے مناتے ہیں کہ عاشق کے جنازے کا سماں سامنے آجاتا ہے، لیکن اُس شخص کی تحریروں کو، جن پر شہرت اور عظمت کا مدار ہے، سلسلے کے ساتھ اور خالص علمی ڈھنگ سے ایک سلسلے میں شائع کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ غالب کی سو سالہ یادگار منائی گئی اور خوب منائی گئی لیکن غالب کی سب کتابوں کو ایک سلسلے میں اصولِ تدوین کی پابندی کے ساتھ چھاپنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ یعنی جو کام سب سے پہلے کرنے کا تھا اُسی کو نظر انداز کر دیا۔ غالب کی تخصیص نہیں یہ ہمارا عام انداز ہے۔ امیر خسرو کی یادگار منائی لیکن امیر خسرو کی کتابیں نہیں چھاپیں۔ محمد علی جوہر کی یادگار منائی لیکن اُن کا اردو دیوان تک نہیں چھاپا۔ یا تو وہ نسخہ ہے جو کبھی دہلی سے چھپا تھا اور کسی نے اس کو پھر چھاپ دیا اور اس بُری طرح کہ اُس کو دیکھ کر خوش مذاقی در دس میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یا پھر ایک پرانا پاکستانی اڈیشن ہے اور وہ جس کے ہاتھ آگیا ہے اُس نے سرمایہ بہا سمجھ کر محفوظ کر لیا ہے۔

غالب سے متعلق تحقیقی کام تو بہت کچھ ہوا ہے، لیکن اُن کے کلام نظم و نثر کی تدوین کی طرف اُس قدر اور اُس طرح توجہ نہیں کی گئی جس قدر اور جس طرح توجہ کی جانی چاہیے تھی۔ اس مرتبے کے دوسرے افراد کی طرح، غالب کے یہاں بھی یہ صورتِ حال پائی جاتی ہے کہ ان کے کلام کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے، اُن کی شخصیت اور اُن کی زندگی کے احوال سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ان کی شخصیت اور زندگی کو سمجھنے کے لیے اُن کے کلام کو پیش نظر رکھنا ضروری

ہے۔ لازم و ملزوم کی اس نسبت کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا جاسکا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس ضرورت اور اس تلب کو پیش نظر رکھتے ہوئے، مسائل کا از سر نو جائزہ لیا جائے۔

تحقیق کے نئے امکانات اُسی وقت صحیح طور پر سامنے آسکیں گے، جب ہم تحقیق اور تدوین کے بنیادی کام کو انجام دے سکیں گے۔ اب تک جو کچھ ہو جانا چاہیے تھا، وہ اُس طرح نہیں ہوا ہے۔ اس لیے پہلی ضرورت فی الوقت یہ ہے کہ تحقیق اور تدوین کا جو بنیادی کام ہے، اُسے مکمل کیا جائے جب اس ادھوے کام کو مکمل کیا جائے گا تو اُسی دوران میں اور اُس کے نتیجے میں نئے مسائل سامنے آئیں گے اور نئے امکانات نمودار ہوں گے۔ میں پہلے کلام غالب کی از سر نو تدوین کے مسائل پر گفتگو کروں گا۔

سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ غالب کے مکمل کلام کو تدوین کے اصولوں کی مکمل پابندی کے ساتھ اور مفصل خواہی اور ضمنیوں کے ساتھ، ایک سلسلے میں شائع کیا جائے اردو نظم کی حد تک، ایک تو کلیاتِ نظم اردو ہو۔ جس میں سارا اردو کلام، زمانی ترتیب کے ساتھ جمع کیا جائے اور اس کا اندازہ ہو جو نسخہ غرضی کا ہے۔ یہ خواص کے کام آئے گا۔ اُن کا متداول دیوان اس سلسلے کی دوسری جلد کے طور پر مرتب کیا جائے۔ یہ عام و خاص سب کے کام آئے گا۔ زیادہ مانگ بھی اسی کی ہے۔ یہ کام بہ ظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس کے لیے یہ لازم ہوگا کہ پہلے غالب کی خطی تحریروں کا خور کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اور اس کا قطعی طور پر تعین کیا جائے کہ خود غالب نے کس لفظ کو کس طرح لکھا ہے یا وہ کس طرح لکھتے تھے۔ اس کے لیے اہم لفظوں کی مکمل فہرست بنانا ہوگی۔ یہی صورت تذکرہ و تائید کے تعین کی ہوگی۔ غالب نے متعدد لفظوں کے املا کے سلسلے میں مختلف مقامات پر اپنی سادہ ظاہر کی ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا؛ غالب نے ایک اصلاح کے ذیل میں یہ لکھا ہے کہ جب ”وہاں“ شعر میں نظر نہ ہو سکے تو ”وہاں“ بہ ہلے مخلوط افصح ہے۔ اب یہ دیکھا جائے کہ اس کے خلاف تو کہیں کوئی قول موجود نہیں اگر معلوم ہو کہ اس قول کے بعد کوئی دوسرا قول اس کے خلاف نہیں ملتا تو لازم ہوگا کہ کلام غالب میں ”وہاں“ اور ”یہاں“ کے مخفف کو ”میں“ اور ”ہاں“ لکھا جائے۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے گا اور ”واں“ اور ”یاں“ لکھا جائے گا تو اس کو لازماً غلط کہا جائے گا۔

یامثلًا غالب نے لکھا ہے کہ میں ”خرشید“ واو کے بغیر لکھتا ہوں اور اس کے مخفف کو ”خور“ مع واو لکھتا ہوں تو اب لازم ہوگا کہ کلام غالب میں ”خرشید“ بغیر واو لکھا جائے اور ”خور“ مع واو اسی طرح اور بہت سے الفاظ کا احوال ہے۔

اگر کوئی شخص اب غالب کا کلام مرتب کرتا ہے تو ضروری ہوگا کہ پہلے غالب کی خطی تحریروں کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے ان کی اصلاحات کو دیکھا جائے اور ان کے خطوں کو پڑھا جائے جن میں انھوں نے الفاظ کے املا یا قواعد کے سلسلے میں رے ظاہر کی ہے۔ کلام غالب کے جو خطی نسخے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں، اور جو غالب کی نظر سے گزرے ہیں، ان کا جائزہ لیا جائے اور مفصل یادداشت تیار کی جائے، تب الفاظ کی صحیح صورت نویسی کا مسئلہ حل ہوگا۔ مختلف مطبعوں میں چھپے ہوئے نسخوں میں جو املا ہے وہ اسی نسخے کے کاتب کا ہے یہ ضروری نہیں کہ وہ املا سے غالب کے مطابق ہو اور عموماً وہ املا سے غالب کے مطابق نہیں ہے، کلیات کے سلسلے میں ایک بڑا مسئلہ الحاقی کلام کا سامنے آئے گا۔ اب تک ہم نے بڑی مدت سے کام لیا ہے اور عقیدت کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ ہر بیاض ہمارے لیے ایک معتبر صحیفہ ہے اور ہر روز ناچھ بھروسے کے قابل ہے۔ اس طرز عمل کے نتیجے میں ہوا یہ ہے کہ غیر معتبر کلام بھی غالب کے نام اعمال میں جگہ پا گیا۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ جب تک قطعی شہادت دستیاب نہ ہو اس وقت تک ایسے کلام کو کلام غالب تسلیم نہ کیا جائے، اُسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جائے۔ جب کوئی شہادت دست یاب ہوگی، اُس وقت اُسے قبل کر لیا جائے گا۔ ہمیں غالب کے ساتھ وہ سلوک نہیں کرنا چاہیے جو اہل لوگوں نے امیر خسرو کے ساتھ روا رکھا ہے کہ جس بیاض اور جس تذکرے میں اور جہاں بھی خسرو کے نام سے جس کسی، کچھ لکھ دیا ہے اُسے بلا تامل خسرو کے نام لکھ دیا گیا۔ شک نہ کرنا جو کبھی برا سمجھنا اور حقیقت کا سہارا لینا، ہمارا قومی مزاج بن کر رہ گیا ہے، اس لیے ہمیں مشکل کا احساس نہیں ہو پاتا اور اس مرحلے پر تحقیق اور منطق دونوں سستی رہ جاتی ہیں۔

ایک بڑا مسئلہ خطوط کا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ غالب کے وہ سب خط جواب تک علم میں آچکے ہیں اور کبھے ہوئے ہیں، ان کو مرتب کیا جائے، تاریخی ترتیب سے یا پھر مکتوبات الیہم کی نسبت۔ خطوں کے کئی مجموعے لوگوں نے مرتب کیے ہیں۔ حواشی، مقدمے اور صحت عبارت کے لحاظ سے غرضی سبب کا مرتب کیا ہوا مجموعہ مکاتیب غالب خاصے کی چیز ہے اور اُسے بطور نمونہ سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ منشی ہیش پرشاد مرحوم، غرضی صاحب اور آفاق دہلوی کے مرتب کیے ہوئے مجموعوں پر نہایت اہم تبصرے رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور محفوظ ہیں۔ ان کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ خطوط غالب کی ترتیب کے مسائل کیا ہیں۔ ان تبصروں کی روشنی میں، اچھا کام کیا جاسکتا ہے۔ ان خطوط کے ساتھ مفصل حواشی ہوں جن میں ضروری مباحث آجائیں خطوط غالب پر ادھر ادھر بہت سا کام ہوا ہے، بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ان تحریروں کا گوشوارہ تیار

جلئے اور ان کے مباحث کو سامنے رکھ کر، اس کام کو مکمل کیا جائے۔ اس سلسلے میں اس کا بھی اہتمام کیا جائے کہ اب تک جن غلطیوں کی اصل دریافت میں ہچکی ہے اب اُن سے لازماً استفادہ کیا جائے اور عبارت درست کیا جائے۔

کلیاتِ نظم اردو کی طرح یہ مکمل مجموعہ بھی سب کے لیے نہیں ہو گا۔ یہاں بھی ضروری ہو گا کہ غلطیوں کا ایک انتخاب اس طرح مرتب کیا جائے کہ غالب کی نثر کی ساری خوبیاں سامنے آجائیں۔ یہاں واقعات حالات اور مسائل کی اہمیت نہیں ہو گی اس لیے ان مفصل حواشی کی بھی ضرورت نہیں ہو گی۔ یہاں صرف محاسنِ نثر کی اہمیت ہو گی۔ یہ مجموعہ سب کے لیے ہو گا۔ طالب علموں کے بھی یہ کام آئے گا اور غالب کی نثر نگاری اور ان کے اسلوبِ نثر کی نمائندگی بھی اسی سے بہتر طور پر ہو سکے گی۔

فارسی کلیاتِ نظم کے نام سے وہی نول کشوری نسخہ ہمارے پاس ہے جو پچھلی صدی میں چھپا تھا۔ یا پھر اُسی کی کچھ بدلی ہوئی نقل ہے۔ اسے بھی نئے ڈھنگ سے مرتب ہونا ہے۔ اس کے مفصل حواشی میں اور چیزوں کے علاوہ اس کی وضاحت ملنا چاہیے کہ غالب نے کس قصیدے کو پہلے کس کے لیے لکھا تھا اور پھر ضرورت پڑنے پر کسی اور کا نام اُس میں ڈال دیا۔ ایسے کئی قصیدے ہیں۔ اختلافِ متن کا عالم بھی دیکھنے دکھانے کے قابل ہے۔ یا مثلاً یہ کہ مثنوی بادمحالف کی پہلی روایت اور موجودہ مطبوعہ صورت میں کس قدر فرق ہے۔ ایسی ہی اور دل چسپ ضروری بحثیں۔ یہ کام بھی صبرِ آزمائش ثابت ہو گا اور اس میں اچھا خالصا وقت لگے گا۔

فارسی نثر میں سب سے اہم چیز دستِ بوند ہے۔ اس کے متن کو ضروری حواشی اور مفصل مقدمے کی تھیں ایک جلد میں چھاپا جائے۔ اچھا یہ ہو گا کہ اسی جلد میں اس کا اردو ترجمہ بھی شامل ہو۔ یہ بھی ضروری کام ہے۔ عام لوگ اس کی مشکل فارسی سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس کے مفصل مقدمے میں غالب کے اس دعوے کا بوجھ جائزہ لیا جائے کہ اس میں کوئی عربی لفظ نہیں ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا جانا چاہیے، اُس کو سادہ رکھنا چاہیے۔ پھر غدر کے حالات کے سلسلے میں اس کی واقعی اہمیت پر اور اس پر بحث ہونا چاہیے کہ غالب نے کیا واقعی اس کو بطور روزنامہ لکھا تھا؟ اور اُسی دنوں لکھا تھا جب وہ گھر میں قید تھے۔ غالب نے ان بیانات کو موجودہ معلومات کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ دستِ بوند کے دو اردو ترجمے چھپ چکے ہیں۔ نظر ثانی کے بعد ان میں سے کسی کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

برہان قاطع کی بحث اور معرکے کے سلسلے میں رسائل کو ایک جلد میں ہونا چاہیے اور یہ چھپ چکے ہیں۔ مرتبہ قاضی عبدالودود صاحب۔ لیکن یہ نامہ کام کام ہے، کیونکہ اصل چیز اس کے حواشی تھے جن کو دوسری جلد میں آنا تھا۔ وہ کام نہیں ہوا۔ قاضی صاحب اب اسے کر بھی نہیں سکتے۔ مجھے تعجب ہے اس پر ہے یہ جلد اول بھی کیسے چھپ گئی۔ قاضی صاحب ہم سب کے مخدوم ہیں لیکن اب تک کا تجربہ اس پر گواہ ہے کہ قاضی صاحب کوئی مکمل اور مفصل کتاب نہ لکھ سکتے ہیں نہ مرتب کر سکتے ہیں البتہ مضامین کی صورت میں وہ معلومات کا انبار لگا دیں گے۔ اسی جلد کے حواشی کے سلسلے میں بھی یہی صورت ہے کہ مختلف مضامین کی صورت میں انہوں نے گویا سارے حواشی لکھ دیے ہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ اس طرح لکھے ہیں کہ اب کوئی دوسرا کیا لکھے گا۔ یہ حواشی معلومات کا گنجینہ ہیں اور ان پر اضافہ بہت مشکل ہے ضرورت اس کی ہے کہ کیا تو اضافی مضامین کو ضروری کتر بیونت کے بعد کتابی صورت میں مرتب کر دیا جائے یا ان کی مدد سے از سر نو کچھ لکھا جائے۔ اس سلسلے میں میرے محترم ڈاکٹر نذیر احمد مناسب ترین فرد ہوں گے۔ فارسی زبان اور لغت کے مسائل پر قاضی صاحب کے بعد پروفیسر نذیر احمد سے بہتر شاید ہی کسی کی نظر ہو۔ اس طرح برہان قاطع کی بحث سے متعلق جو رسائل ہیں، وہ دو جلدوں میں مکمل ہو جائیں گے اور اس سے بہت مدد ملے گی یہ سمجھنے میں کہ فارسی زبان و ادب اور لغت و قواعد زبان کے متعلق غالب کی معلومات کا احوال کیا تھا اور ان کی روش اس سلسلے میں کیا تھی۔ ایک جلد میں باقی نشری سرمایہ سا سکتا ہے۔

غالب کی زندگی کے حالات، ان کی شخصیت ان کا عہد اور ان کا اسلوب، یہ چار اہم باب ہیں جن کے لیے ابھی تحقیق کو بہت سا کام کرنا ہے۔ پہلی ضرورت یہ ہے کہ غالب کی ایک نئی مفصل سوانح عمری لکھی جائے، جس میں صحیح واقعات ہوں کی بیشی کے بغیر اور جس میں ان عوامل اور محرکات کا جائزہ لیا جائے جو زندگی کے اہم واقعات اور شخصیت کے پیچ و خم کی بنیاد بنے ہوں۔ ان کی زندگی کے سادہ واقعات کو یکجا کر دینا اور ان واقعات کی تاریخوں کا تعین کر دینا کافی نہیں۔ یہ طبعی کام ہے۔ اس میں اگر اپن ہے۔ محض واقعات کا روزنامہ لکھنا سوانح نگاری کا اعلیٰ معیار نہیں۔ شیخ اکرام اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے اس سلسلے میں قابل قدر کام کیا ہے لیکن نامہ ہے۔ اجزا کبھرے ہوئے ہیں، مرتق نہیں بن پایا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں حضرات نے مکمل سوانح لکھنے کا خاکا نہیں بنایا تھا۔ ہاں ان لوگوں کے یہاں بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے اور تحلیل و تجزیے کا قابل قدر انداز ہم کو مل جاتا ہے۔ اس سلسلے میں

بہت اچھے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ان سب کو سامنے رکھ کر ایک مکمل سوانح عمری مرتب کی جانا چاہیے۔ اس نئی سوانح عمری میں ایسے سب واقعات اور ایسی سب دایتوں کی واضح انداز میں چھان بین کی جانا چاہیے جن پر شک و شبہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر عبدالصمد کا مسئلہ۔ کیا وہ غالب کے مخلوق ذہنی کی حیثیت تو نہیں رکھتے تھے۔ غالب کا یہ دعوا کہ میں ترک ایک اور افراسیابی ہوں۔ اس پر شک کا اظہار کیا گیا ہے۔

غالب کے والد کا کچھ زیادہ احوال معلوم نہیں اس کا امکان ہے کہ حیدر آباد کے کسی پرانے دفتر میں تلاش کرنے پر کچھ مزید معلومات حاصل ہو سکے۔ غالب کے حالات کے ذیل میں بہت سی روایتیں ایسی ملتی ہیں جو مشکوک معلوم ہوتی ہیں۔ بعض کے متعلق شک کا اظہار کیا بھی گیا ہے۔ مثلاً صفیہ بلگرامی کے بعض بیانات یا دربار اور خلعت کے متعلق غالب کے اپنے بیانات۔ قاضی عبدالودود کا مفصل مقالہ جو بین الاقوامی غالب سمینار (دہلی) میں شائع ہے۔ اس میں ایسی متعدد روایتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس نئی کتاب میں ایسی سب کوک اور غیر معتبر روایتوں پر مفصل بحث ہونا چاہیے۔ سفر کلاک کے تعلقات اور دہلی میں سسرالی عزیزوں کے تعلقات کی صحیح نوعیت بھی ابھی تفصیل طلب ہے۔ زمانہ قید میں غالب کے ساتھ سسرالی عزیزوں کا جو سلوک بیان کیا جاتا ہے کیا اُسی زمانے میں تھا یا شروع ہی پست و بلند کا احساس کا فرما تھا۔

غالب کے یہاں آخر ان قدر تضاد کیوں کارفرما تھا، مثلاً وہ ہندوستان کے فارسی لغت نویسوں کو مستند ماننے کے لیے تیار نہیں، لیکن خود بلا تکلف حالی اور شیفہ کو سند میں پیش کرتے ہیں اور اس میں ان کو قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ اس طرح کے بہت سے واقعات ہیں۔ ان کے حالات زندگی کے ذیل میں ذہنی نشوونما کا جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر زندگی کے حالات نامکمل رہیں گے کیونکہ اصل اسباب نظروں کے سامنے نہیں آپائیں گے۔

دوسرا موضوع عہدِ غالب ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ایک علاحدہ کتاب دہلی میں کارفرما اُس عہد کے تاریخی، تہذیبی، ادبی، معاشی اور معاشرتی حالات پر حاوی ہو، یہ پانچ باب ہوئے۔ اس کتاب کی مدد سے غالب کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ تو لکھا گیا ہے لیکن مختلف لوگوں کے منتشر مضامین کی صورت میں یہ سب بکھرا ہوا ہے۔ مستقل کتاب کا خاکہ بنا کر اور حدود کا تعین کر کے اس کام کو مکمل کیا جانا چاہیے۔ ہمارے یہاں تنقیدی مضامین کے مجموعے تو بہت ہیں، موضوع کی پابندی سے منقول کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ حدود کا تعین کر کے، مربوط اور مسلسل کام کرنے کی عادت ڈالنا ہے۔ مختلف مضامین

کتے ہی اچھے ہوں، وہ نقشِ ناتمام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ محکموں میں سب سے کر اصل نقش بکھرتا ہے اور بڑا بھی جایا کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں تہ نشیں عناصر ان کے بہت سے خطوط کے صحیح مفہیم ان کی ادبی اور لسانی بحثیں، اہلکار، اصرار اور ضد کے عناصر ان سب کے محرکات کو سمجھنے میں اس کتاب سے صحیح معنی میں قابلِ قدر مدد ملے گی۔

”جہانِ غالب“ کے عنوان سے قاضی عیوب لودود صاحب نے ایک قابلِ قدر سلسلہ شروع کیا تھا۔ غالب کے کلامِ نظم و نثر میں جن افراد کا ذکر آیا ہے، ان پر مختصر لیکن ضروری معلومات پر مشتمل یادداشتیں لکھی گئی ہیں تحقیق کے نقطہ نظر سے یہ اسلادرجے کا کام ہے۔ اس ضمن میں بہت سی واقعات بھی زیر بحث آگئے ہیں۔ اس کی غالباً دس بارہ قسطیں چھپ چکی ہیں۔ اس سلسلے کا زیادہ کام ہو چکا ہے، کم کام باقی ہے۔ جتنی قسطیں اس سلسلے کی چھپ چکی ہیں، ان کو یکجا کر لیا جائے اور جو کلام رہ گیا ہے، اُس کا اضافہ کر دیا جائے۔ اس طرح ایک بہت ضروری کتاب مرتب ہو جائے گی۔ یہ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہوگی اور کلامِ غالب کے بہت سے مقامات اور بہت سے واقعات کو سمجھنے میں اس سے قیمتی مدد ملے گی۔

غالب پر بہت لکھا گیا ہے ان میں مستقل کتابیں بھی ہیں اور مضامین بھی۔ یہ سرمایہ اتنا زیادہ ہے کہ کسی شخص کے لیے یہ معلوم کرنا یا یاد رکھنا مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے کہ کیا کیا لکھا جا چکا ہے یا یہ کہ کس نے کیا لکھا ہے۔ یہ بہت ضروری ہے کہ ”اشاریہ غالب“ کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب مرتب کی جائے، جس میں ضروری تفصیل کے ساتھ غالب سے متعلق مناسب مضامین اور کتابوں کی نشان دہی کی جائے۔ اور اس کو کتاب خانوں کی وضاحتی فہرستوں کے انداز پر مرتب کیا جائے جن میں ضروری تفصیلات کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ چھوٹے پیمانے پر ہندوستان میں کئی افراد نے اس کام کو کیا ہے، لیکن بعض کام ناتمام ہیں اور بعض غیر معتبر نئے اور پرانے رسائل بے طرح بکھرے ہوئے ہیں۔ ان سب کو جو نظم خود دیکھ کر یادداشتیں تیار کرنا بہت دقت طلب اور صبر آزما کام ہے اور اچھا خاصا دقت بھی اس کے لیے درکار ہے۔ اسی لیے اب تک بہت ضروری کام نہیں ہو سکا ہے۔ کسی ذہین اور محنتی طالب علم کو مناسب وظیفہ دے کر یہ کام کرایا جاسکتا ہے۔ مناسب نگرانی اور اور رہ نمائی کے تحت یہ کام سال ڈیڑھ سال یا دو سال کے عرصے میں مکمل کیا جاسکتا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ تحقیق پر کام کرنے والوں کو اس اشاریے سے بہت مدد ملے گی اور یہ معلوم ہو سکے گا کہ کیا کیا ہو چکا ہے اور صحیح معنی میں یہ بھی ملے کیا جاسکے گا اور کیا ہوتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ کوئی ایک اندراج بھی

نقل محض پر مبنی نہ ہو۔ ہر مضمون کو جب چشم خود دیکھا جائے اور تب اسی کے مندرجات کی نشان دہی کی جائے
 اسی قبیل کا ایک اور کلام ہے اور اس کو ”اشاریہ کلام غالب“ کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ غالب کے اردو
 اور فارسی کلام میں بہت سے مفرد اور مرکب لفظ خود ان کے الفاظ میں ”گنجینہ معنی کلام“ میں خاص کردہ لفظ جن
 کی مدد سے وہ اتنے لے تراشتے ہیں یا جن کے ملازموں کی مدد سے وہ خیال کو وسعت دیتے ہیں۔ ایسے الفاظ
 کا اشاریہ تیار کیا جائے مثلاً ”کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ طاؤس، یا آئینہ یا قفس یا آشیانہ یا برق یا لیے
 دوسرے خاص خاص لفظوں کو غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے اور ان کی مدد سے کون کون سے
 عکس ابھارے اور پیکر تراشے ہیں تو اس کو بہ یک نظر یہ بات معلوم ہو سکے۔ اس طرح کہ مثلاً لفظ طاؤس
 کے ذیل میں ان سب لفظوں کو لکھا جائے کہ یہ لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے غالب کے رنگ
 بہار ایجاد کی تفصیلات کو اور مختلف نقوش کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور ان کے انداز فکر پر روشنی پڑے گی۔
 اس طرح غالب کے یہاں ترکیبوں کا خاص عالم ہے۔ ان ترکیبوں نے ان کے اشعار میں تہداری کا
 اضافہ کیا ہے یہ ترکیبیں صحیح معنی میں گنجینہ معنی کلام ہیں خاص کردہ ترکیبیں جو دوسرے زیادہ الفاظ سے مل کر بنی
 ہیں۔ کلام غالب میں بیان کی سطح پر ایسی ترکیبوں نے نئے پن کے رنگ کو چمکایا ہے اور مفہوم کو وسیع الذیل بنا
 اور اس میں کئی تہوں اور پرتوں کا اضافہ کرنے میں مدد کی ہے۔ غالب کے اسلوب کی تشکیل میں بھی ان کا خاص
 حصہ ہے۔ دہلی یونیورسٹی کی طرف سے غالب کی ترکیبوں پر مشتمل ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ لیکن اس کی حیثیت
 محض نقش اول کی ہے۔ اس کام کو اب از سر نو ہونا چاہیے۔ اسلوبیات کے نقطہ نظر سے مفرد اور مرکب الفاظ
 کے اشاریہ پر مشتمل یہ مجموعہ بہت کارآمد ثابت ہوگا۔

غالب کے اسالیب نظم و نثر پر اب تک کوئی ڈھنگ کا کام نہیں ہوا ہے، بھرپور اور جامع۔ ایک
 مستقل جلد کا یہ سرمایہ ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم سوالات زیر بحث آئیں گے۔ یہ مسلم ہے کہ وہ اردو نثر
 اور نظم دونوں میں صاحب طرز تھے۔ سوال یہ ہے کہ کیا وہ فارسی میں بھی صاحب طرز تھے؟ یہ دل چسپ بات
 ہے کہ وہ کسی خیال کو اردو میں ادا کرتے ہیں تو اس کا عالم اور ہوتا ہے اور اس میں نیا پن محسوس ہوتا ہے۔
 جب اُسی بات کو فارسی میں کہتے ہیں تو حسن و قوام رہتا ہے، دل کشی بھی کار فرما رہتی ہے، لیکن نئے پن کا
 اُس طرح احساس نہیں ہوتا۔ اس سوال پر مفصل بحث کرنا جوگی کہ کیا یہ درست ہے؟ اگر درست ہے تو اس کے
 اسباب کیا ہیں؟ بیدل کا اثر ان پر رہا، وہ خود بھی اس کے قائل تھے لیکن یہ اثر اردو شاعری تک محدود

رہا۔ فارسی شاعری پر تبدل کے اثرات یا تو نظری نہیں آتے یا اس طرح نہیں ملتے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس سوال پر بھی مفصل بحث کرنا ہوگی۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ غالب نے آسان اردو میں خط لکھنا آخر کیوں شروع کیا۔ فارسی میں جس انداز سے خط لکھتے تھے، وہی انداز یہاں بھی کیوں نہیں رہا، جب کہ اردو میں اُس انداز میں شعر کہنے میں انھیں متکلف نہیں ہوتا تھا۔ یہ کن اثرات کا نتیجہ تھا۔ کیا فورٹ ولیم کالج کے اثرات تھے؟ کیا بدلتے ہوئے احساس نے یہ نمایاں تبدیلی پیدا کی؟ یا یہ بات تھی کہ پہلے تو وہ یہ خیال کرتے تھے کہ فارسی جیسا انداز اردو میں کہاں سے آئے گا، اسی لیے بدلی سے آغاز نگارش ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ محسوس ہوا کہ اس میں تو نیا پن ہے ایسی امتیازی شان ہے جو ادیب نہیں ملتی۔ نئے پن اور امتیاز پر تو وہ جان دیتے تھے۔ جب اس کا احساس ہوا تو اُسے اپنی روش خاص قرار دیا۔

یہ سوال کہ اردو نثر میں اُن کا اسلوب کن اجزاء سے مرکب ہے اور اردو نظم میں جو ان کا طرز خاص ہے اس میں اور اس اسلوب میں کتنے عناصر مشترک ہیں اور کون سے عناصر مختلف ہیں۔ یہ سوال مفصل بحث کا مستحق ہے۔ فارسی نظم اور نثر میں اُن کا انداز خوب ہے لیکن وہاں یہ انداز اسلوب کے درجے کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ جب کہ شخصیت ایک ہے اور فارسی نظم و نثر کا سرمایہ اردو کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اگر اسلوب میں شخصیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے تو یہاں یہ اختلاف کیوں ہے۔

غرض یہ ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس کا جائزہ لیا جائے کہ اردو نثر میں اُن کا اسلوب کیا ہے اور وہ کن اجزاء سے مرکب ہے۔ نظم میں اُس کا عالم کیا ہے۔ فارسی نثر میں جو اُن کا انداز ہے، اس کی کیا حیثیت ہے اور فارسی نظم میں کیا احوال ہے فارسی اور اردو کے لحاظ سے اسلوب اور انداز کا جو فرق ہے، اس کی حیثیت کیا ہے۔ یہ گویا چار فصلیں ہوں گی اسلوب کے بیان میں۔

ایک مفید اور ضروری کام یہ ہے کہ غالب کی جو خطی تحریروں مختلف کتاب خانوں میں بکھری ہوئی ہیں، ان سب کے عکس کتابی صورت میں شائع ہوں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ کلام غالب کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں اس سے بہت مدد ملے گی۔ تصحیح عبارت میں بھی اور اطلاق غالب کے تعین کے سلسلے میں بھی۔ جب تک غالب کی خطی تحریروں کا مجموعی طور پر اور زمانی ترتیب کے لحاظ سے مطالعہ نہیں کیا جائے گا، اطلاق غالب کے سلسلے میں صحیح نتیجہ نہیں نکالے جاسکیں گے۔

اسی طرح ایک اہم کام یہ ہے کہ کلام غالب کے جواہر خطی نسخے مختلف کتاب خانوں، خاص کر آرام پور میں ہیں، ان سب کے عکس کتابی صورت میں شائع ہوں۔ دیوان غالب اگر آج کوئی شخص مرتب کرنا چاہے تو یہ مشکل اُس کے راستے میں آئے گی کہ ان خطی نسخوں سے کس طرح استفادہ کیا جائے؟ پاکستان سے نسخہ شیرانی کا عکس کتابی صورت میں شائع ہوا تھا اسی انداز پر باقی نسخوں کے عکس جوں کے توں چھاپ دیے جائیں۔ اس سے تدریج کا کام کرنے والوں کو بہت مدد ملے گی۔ احتیاط اور سلیقے سے کام لیا جائے تو یہ سب عکس زیادہ سے زیادہ دو جلدوں میں سما جائیں گے۔

اس فہرست میں اور بھی اضافے کیے جاسکتے ہیں لیکن اُن سے قطع نظر کرتا ہوں۔ توقع ہو یا نہ ہو تمنا ضرور ہے کہ یہ سب کامایا ان میں سے زیادہ کام ہو جائیں۔ جب یہ کام ہو جائیں گے تب مطالعے کے راستے میں زیادہ روشنی پھیلے گی اور اُس روشنی میں اور بھی امکانات نظر آئیں گے۔ میں ایک بار پھر یہ عرض کروں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ کلام غالب کی از سر نو تدریج ہو اور غالب کے شایان شان ایک سلسلے میں یہ سب کتابیں شائع ہوں۔ یہ بنیادی کام ہے۔ اگر ہم اس بنیادی کام پر کی کو نہیں کر سکتے تو پھر نئے امکانات کی تلاش اور بحث مباحثہ سب فضول ہے۔ ذرا غور تو کیجیے کہ ہم سب کہتے ہیں کہ غالب کے خط، اردو شری آبرو ہیں۔ لیکن کوئی شخص پوچھ بیٹھ کر یہ ہندستان میں خطوط غالب کا کوئی نمونہ اور مستند مجموعہ شائع ہوا ہے تو اس کے سوا کہ شرمندگی کے عالم میں سر جھک جائے اور آنکھیں نیچی ہو جائیں، اور کیا ہوگا! اگر اس ادارے کی طرف سے یہی کام ہو جائے کہ غالب کا مکمل کام ایک سیریز میں اصول تدریج کی پابندی کے ساتھ شائع ہو جائے تو بہت بڑا کام ہوگا۔ غالب کے کام پر سوداگری تو بہت کی گئی ہے، اگر ہم خفیف الحکامی اور آسان پسندی سے کچھ دیر کے لیے قطع تعلق کر کے تھوڑا سا کام بھی کر لیں تو ایسی کچھ بے جا بات نہیں ہوگی۔

مردان علی خاں رعنا

(تلمیذِ غالب)

اُنیسویں صدی کے وسط میں اودھ میں اُردو زبان و ادب کی نمایاں خدمات انجام دینے والے اہل علم میں مردان علی خاں رعنا کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے، لیکن اُن کے حالات اور ادبی خدمات پر گمنامی کا پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ اپنے عہد میں انہوں نے علمی و ادبی حلقوں سے خراج تحسین حاصل کیا تھا۔ وہ ایک خوش گو شاعر، اچھے مضمون نگار اور صحافی کی حیثیت سے مشہور تھے۔ رعنا مرزا غالب کے شاگرد تھے۔

وہ اُردو، فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شاعری سے قطع نظر وہ اپنے عہد میں ایک مضمون نگار کی حیثیت سے بھی مشہور تھے۔ ان کو علمی و ادبی ذوق کے علاوہ ملکی اور انتظامی امور میں مہارت حاصل تھی اسی لیے عہد کا بلا حصہ انگریزی حکومت اور بعض دیہی ریاستوں کی ملازمت میں گزرا۔ تاہم انہوں نے علمی ذوق کو ہمیشہ ہر جگہ تازہ رکھنے کی کوشش کی۔ مرزا غالب کی وفات کے بعد وہ منظر علی خاں آسیر سے مشورہ سمجھ کر تھے۔ شروٹوسی میں ان کو اچھی مہارت حاصل تھی۔ عام طور پر اسلوب نگارش سادہ تھا لیکن شریفی لکھنے کا شوق بھی تھا۔ اس دور کے عام انداز تحریر کی تقلید میں فارسی، عربی الفاظ بعض مضامین میں زیادہ استعمال کیے ہیں، لیکن بیشتر مضامین عام فہم آسان زبان میں ہیں۔ رعنا کے مضامین اور مراسلات بیشتر کوہ نور لاہور اور اودھ اخبار لکھنؤ میں شائع ہوتے تھے۔ جو اُس دور کے مشہور

خباہت تھے۔ مردان علی خاں رعنا، مراد آباد (اتر پردیش) کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق افغانستان کے نبیلہ یوسف زئی سے تھا۔ اجداد شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں ہندوستان آئے تھے، اور غلیہ دربار میں مختلف عہدوں پر فائز رہے، اور نمایاں خدمات کے صلے میں جاگیریں بھی حاصل کیں اس خاندان کے کچھ افراد نوابین اودھ کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ رعنا کے حالات زندگی تفصیل کے ساتھ کسی تذکرے میں نہیں ملتے نہ ان پر کوئی سیر حاصل مضمون لکھا گیا (تلامذہ غالب کے مولف نے ان کو اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا) ان کے حالات پر خود ان کی تحریروں سے کچھ روشنی پڑتی ہے یا ان کے بعض معاصرین کی تحریروں سے متفرق حالات کا علم ہوا ہے ان میں شیخ ندا علی عیش لکھنوی قابل ذکر ہیں جو رعنا کے ہم عصر تھے انہوں نے اپنی کتاب شعلہ جوالہ میں رعنا کے حالات کی قدر تفصیل سے لکھے ہیں۔ شعلہ جوالہ ہچاس شاعروں کے واسطو میں مجموعہ ہے جس میں ہر شاعر کے حالات زندگی بھی شامل ہیں۔ عیش لکھنوی کے معزز لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ شاعری میں میر کلوش ابن میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ انہوں نے شعلہ جوالہ کا دوسرا حصہ رعنا کے نام سے منون کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رعنا سے ان کے مرام زیادہ تھے۔ انہوں نے جو حالات لکھے ہیں یہ عین ممکن ہے کہ وہ ان کو رعنا کی زبانی معلوم ہوئے ہوں یہ حالات درج ذیل ہیں:

”منشی مردان علی خاں رعنا جناب ممدوح قوم سے افغان یوسف زئی، مگر شریف ہیں۔ اصل اسلاف کی ولایت افغانستان سے ہے، مگر عہد شاہ جہاں بادشاہ سے از روز بنا شہر مراد آباد جو نام سے سلطان مراد ابن شاہ جہاں کے بسا ہے، اس شہر کے متوطن اور روسا سے ہیں۔ بزرگ ان کے سلاطین دہلی سے لیکر تا تسلط وزیر اودھ جاگیر دار اور مختار رہے حضرت نے سرکار انگریزی ملک پنجاب دوسرہ افغانستان میں ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۹ء کمال لیاقت اور شجاعت اور نام آوری اور عزت سے روزگار پیش قرار کیا۔ ہزاروں روپیہ انعام اور اکثر اسناد کارگزاری پائیں۔ اور نرمی اور خیر خواہی سے مورد تحسین و آفریں حکام گورنمنٹ برٹش رہے۔ بعد روزگار سے استعفا دے کر ریاست کپورتھلہ و مالیر کوٹہ ملک پنجاب والور میں ممتاز رہے اور ذاتی لیاقت اور رسائی اور تدبیر سے ہر ریاست میں مشکل کاروبار

میں تاحکمہ عالیہ گورنری اعلیٰ پنجاب رہے، اور ہر جگہ سے خود ترک روزگار کیا۔ اور ۱۸۶۷ء میں حسب طلب والی ملک جودھ پور اگر نائب دیوان ریاست مقرر ہوئے ہر کہہ و مران کے حسن سلوک اور خوش وضعی کا مدارج ہے۔ حکام انگریزی اور سری ہراجہ صاحب بہادر والی میواڑ بھی بہت عزت و معنائیت کرتے ہیں۔ اکثر حکام اعلیٰ مقام انگریزی سے تاجناب دائرہ اسلئے اور گورنر جنرل بہادر ہند حال دلو بان عالی شان اور راجگان و مہاراجگان والی ملک سے ملاقات ہے۔ اور سب تعظیم و تحريم سے پیش آتے ہیں۔ سن چالیس سے متجاوز ہو چلا ہے۔ قد قامت، تناسب اعضا، خد و خال، چہرہ مہر، وجاہت خداداد اور سیرت و صورت کے اسم با سمی، اور بے شبہ جوان رعنا ہیں۔ فکر سلیم و طبع متیقم، ذہن رسا، طبیعت میں اُچک اور ذکا، طینت پاک، دل صاف، ہر بات میں انداز، یاروں کے یار، مزاج میں انکسار، شاطر بے رنج، خلیق، متواضع، با محرم، رقیق القلب، با اوقات، کریم النفس، عالی حمت، جہاں آشنا، خوش پوش، خوش طبع، لطیف، ظریف اور بڑے آن بان کے یک رنگ شخص ہیں۔ ان کے محامد اور کارنامے قابل اس کے بھی ہیں کہ بطور یادگار سوانح عمری لکھے جائیں۔ اکثر کیدی و انجمن علمی وغیرہ واقع ہندوستان کے ممبر بھی ہیں۔ اور راسے صواب ان کی ہر مقابلے میں برجستہ اور عمدہ ہے۔ جفاکش اور محنتی حد درجہ، حتی الوسع اوقات عزیز کی سب سے زیادہ قدر کرتے ہیں، اور اکثر وقت آپ کا بعد فراغ امور منصبی کے ہمیشہ تحریر یا مطالعہ کتب میں صرف ہوتا ہے۔ کلکتہ سے تاجپور پشاور اور شملے سے تاراچوٹانہ سیاحت ہند بھی کی ہے۔

علوم متعارفہ عربی و فارسی گھر میں تحصیل کیے۔ تحریر چست، تقریر درست ہے۔ معاملہ نویسی قلم برداشتہ اور اردو و شریعتی ایسی کم دیکھی ہے۔ علم جفر و تاریخ و علم موسیقی و تصوف وغیرہ صرف مطالعہ کتب اور زور طبیعت سے حاصل کیا اور تاریخ البلاد و نوائے غریب تاریخ میں اور نغمہ و صنم اور غنچہ لاگ موسیقی ہند میں اور نطل ناصری علم جفر میں آپ کی عمدہ تالیفات سے قابل یادگار ہیں۔ اندر یہ سب

نام تاریخی ہیں۔ اور اب ایک کتاب نظم میں اور ایک عجیب نسخہ تسخیرِ بزم کا زیرِ تالیف ہے۔ اس عجوبہ علم و عمل میں بھی آپ کو خوب شنگاہ ہے۔ علاوہ ان کمالاتِ صوری کے خدادادِ سعادت حاصل ہے۔ یعنی بقولے:

”دل بیار و دوست بکار“ نمازِ روزہ کی پابندی اور چلہ و زکوٰۃ و عملیات کا شوق بھی چلا جاتا ہے۔ چنانچہ بحق اسماء باری تعالیٰ سے ایک بار شبِ قدر دیکھی۔ اور کئی بار زیارتِ حرمین شریفین و کربلائے معلیٰ اور حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور اصحابِ کرام اور جنابِ مرقیٰ و امامین جنینِ علیہم السلام اور کئی بار زیارتِ حضرت رحمت اللعالمین جنابِ رسالتِ مآب محمد صلعم سے بعالمِ دیلے صادقہ مشرف ہوئے۔ بلکہ دوبار حضور صلعم کے ساتھ جماعت میں نماز پڑھی... بہ اس ہمہ کثرتِ اشغال و بقدر اوقاتِ عزیز کے شعرو سخن سے ذوق ہے۔ آپ کی ملکِ اشغال ہند حضرت نجم الدولہ، نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب دہلوی سے تلمذ حاصل ہے۔ رہا یہ داسوختِ سب سے زالا ہے۔ حکمت کا چوچلا، اور نئی تلاش اس سے آشکار ہے، اور کلام ہر دل عزیز ہے۔

عیش لکھنؤ کی مذکورہ تحریر سے رِخا کے متعلق بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے، اس کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معلومات ان کو خود رِخا سے حاصل ہوئی ہوں گی اور یہ اس زمانہ کا واقعہ ہے جب رِخا کو کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ تاہم یہ تحریر ان کی زندگی کے بہت سے اہم حالات اور واقعات پر روشنی نہیں ڈالتی ہے۔ رِخا نے ۱۸۵۰ء میں انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کی، ان کا تقرر صوبہ پنجاب میں ہوا، وہ راولپنڈی، کوہ مری اور سرحد کے بعض اضلاع میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت کے سلسلہ میں افغانستان بھی گئے۔ کچھ عرصہ راولپنڈی میں ڈپٹی کمشنر کے پیشکام اور ۱۸۵۷ء میں دہ کوہری کے تحصیلدار تھے انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں انگریزوں کی بہت مدد کی، پنجاب کے بعض اضلاع میں امن و قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے، اس خدمت کے صلہ میں انگریزی حکومت نے ان کو سنہ خوشنودی عطا کی اور انعامات سے نوازا۔ انہوں نے ۱۸۵۸ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوشی

اصل کر لی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی تخواہ کم اور مصارف زیادہ تھے۔ اس کے بعد ریاست مالیر
 ٹلہ میں مدارالمہام مقرر ہوئے اور پانچ سال تک نیک نامی کے ساتھ کام کرتے رہے ۱۸۶۱ء میں مہاراجہ
 ور تھلہ کے چھوٹے بھائی نے ان کو اپنا سرکٹری مقرر کیا۔ تین سال تک اس عہدہ پر فائز رہے ان کی خوش
 نظامی، ہمت، مہرات کی شہرت پھیل چکی تھی۔ متعدد دالیان ریاست ان کی خدمات حاصل کرنے کے
 واسطے مندر تھے۔ کپور تھلہ سے ان کو کسی بڑے عہدہ پر تقرر کے لیے اور بلایا گیا۔ لیکن جب وہ کپور تھلہ
 سے استعفا دے کر اور پیچھے تو ان کو خاطر خواہ عہدہ نہ مل سکا۔ اس لیے کچھ دن بیکار رہنا پڑا۔ ۱۸۶۷ء
 میں مہاراجہ جودھ پور (میواڑ) نے اپنا نائب دیوان مقرر کیا اور تھوڑے عرصہ کے بعد دیوان ریاست کا
 عہدہ سنبھال لیا۔ مہاراجہ نے ان کو نواب نظام الدولہ، منتظم الملک، قائم جنگ کے خطابات سے
 سرفراز کیا۔ اسی کے ساتھ جاگیر اور نقارہ و نشان کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ انہوں نے اپنے حسن انتظام
 سے ریاست کو بہت ترقی دی۔ ریاست کے حُر و دیں انہوں نے مخالف معذنیات کی بارہ
 کانیں دریافت کیں جن میں چاندی، تانبہ اور لوہا بھی شامل تھا۔ ان کی اس دریافت کے باعث
 ریاست کی آمدنی اور رعایا کی خوش حالی میں اضافہ ہوا۔ انہوں نے ریاست میں محکمات کی قائم کی
 مضبوط اور کشادہ سڑکیں بنوائیں، ان خدمات نے ان کی شہرت اور عزت میں اضافہ کیا۔

رعنا نے شادی نہیں کی، تمام عمر مجرد رہے ۱۸۷۶ء میں حج بیت اللہ ادا کیا۔ ان کو سیر
 و سیاحت کا بہت شوق تھا ایک جگہ عرصہ تک قیام کرنا ان کی افتاد طبع کے خلاف تھا خواہ وہ ملازمت
 ہی کے سلسلہ میں کیوں نہ ہو اسی لیے انہوں نے متعدد مقامات پر مختلف قسم کے عہدوں پر کام کیا۔
 ۱۸۷۹ء میں وہ سری نگر کشمیر میں مقیم تھے، یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ وہاں کسی منصب پر فائز تھے یا
 سیر و تفریح کے لیے گئے تھے سری نگر میں اچانک ان کو مہیضہ کا مرض لاحق ہوا اور ۲۰ جون ۱۸۷۹ء
 میں وہیں وفات پائی۔ تدفین بھی وہیں عمل میں آئی۔ رعنا کا شمار اس دور کے اچھے مضمون نگاروں
 اور خوش گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ شاعری میں پہلے مضطر تخلص کرتے تھے کچھ عرصہ بعد رعنا تخلص اختیار
 کیا۔ اور جب مہاراجہ جودھ پور کے دربار سے نوابی کا خطاب ملا تو دوسرا تخلص بھی تبدیل کر کے نظام
 رکھا۔ نہایت موزوں طبع تھے، جدت پسندی ان کا شعار تھا شاعری کا فطری ذوق نمایاں ہوا، ہر
 صنف سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن قصیدہ اور غزل میں خاص مہارت حاصل تھی۔ ان کا اردو

فارسی کلام اس زمانہ کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوتا تھا۔ مرزا غالب ان کے مدح تھے۔ ایک بار سرکاری ملازمت کے دوران رعنا نے پتھروں کا ایک کٹہر بنوا کر کسی خاص طریقہ سے ایک شیر کو زندہ بچوایا ان کے اس بہادرانہ کارنامہ کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی، تو مرزا غالب نے ان کی ہمت و جرأت اور دیگر کمالات پر ایک مختصر مضمون لکھ کر خراج تحسین پیش کیا، یہ مضمون اودھ اخبار کے شمارہ ماہ اپریل ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ اسی شمارہ میں اڈیٹر اودھ اخبار نے بھی ان کے اس کارنامہ کو سراہا۔

رعنا نے بعض والیان ملک اور انگریزی حکومت کے چند ارباب حل و عقد کی مدح میں قصیدے بھی لکھے یہ قصاید فارسی، اردو دونوں زبانوں میں ہیں۔

صنف غزل سے ان کو زیادہ لگاؤ تھا۔ دونوں زبانوں میں ان کی غزلیات موجود ہیں۔ انہوں نے غالب کی بعض فارسی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ ۱۳ اگست ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں ان کی ایک فارسی غزل شائع ہوئی جس کا عنوان اور چند اشعار درج ذیل ہیں۔ اس میں چھٹا مصرع غالب کا ہے۔

غزل محمد مردان علی خاں رعنا تلمیذ حضرت غالب

جہاں آمد بجان جان جہانی در نقابستی! دو عالم محدودیدار است خود اندر حجابستی
جہاں بجز فنا، عمر رواں، نقشب برآبستی مزن دم بر حیات خویش کہ عین حجابستی
بقولِ اوستاد شوق و صلتش جانتاں باشد ”بمستردن“ انتغای قاتل لاجوابستی“
رعنا کے ایک ہم عصر دیوان امر ناتھ اکبری لاہور کے معروف رئیس تھے اور شعروادب بہت دلچسپی رکھتے تھے، ان کو شاعری اور شریکاری دونوں سے لگاؤ تھا۔ ان کے مضامین اور کلام کوہ نور لاہور میں زیادہ شائع ہوتے تھے کبھی کبھی اودھ اخبار میں بھی طبع ہوتے تھے۔ حافظ شیرازی سے منسوب فارسی کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

ایں چہ شور یست کہ در دور قمری می بینم

ہمہ آفاق پر از فتنہ و شہری بینم

امرناتھ اکبری نے فانیہ تبدیل کر کے اس غزل پر ایک غزل لکھی جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے:
ج ”ایں چہ شور است کہ در دور زملی بینم“ اس غزل میں انہوں نے اپنی مہارت فن کا ادعا و اظہار کیا

بھی کیا۔ رعنائے اس کے جواب میں قافیہ بدل کر ایک غزل لکھی جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اِس چہ شورِ راست کہ در دورِ فلک می بینم شور و شر از بہماتا بسک می بینم
شور در عالم، و شر در شہرِ خاص و عام سرسبز فتنہ بہر جن و ملک می بینم
حیف، از ہر چہ نامِ شفا شد کا فور دور علت ز کُنک تا با لک می بینم

اس غزل کے بعض اشعار میں اکبر سی پٹنر بھی کیا ہے۔ دونوں کی غزلیں سامنے رکھ کر موازنہ کیا جائے تو دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ لیکن یہ ایک علیحدہ عنوان ہے جو دوسرے طویل مضمون کا متقاضی ہے۔ ان دونوں میں شاعرانہ چٹنگ ایک عرصہ تک جاری رہی اور یہ سلسلہ اودھ اخبار اور کوہ نور جیسے کثیر الاشاعت اخبارات میں جاری رہا۔ ۲۰ اگست ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں رعنائی کی ایک اور فارسی غزل شائع ہوئی اسی ردیف و قافیہ میں ہے جو غالب کی غزل پر لکھی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

دلِ مضطربِ چرِ اِشاطہ در زلفِ رسا بستی
سر سودا نبودش تا بلا اندر بلا بستی

رعنائی کا اردو کلام بھی بیشتر مذکورہ دو اخباروں میں شائع ہوتا تھا۔ ان کے ذوق و معیار غزل گوئی کا انداز تو صحیح طور پر اس وقت کیا جاسکتا ہے جب ان کا دیوان پیش نظر ہو۔ یہاں ان کی دو غزلوں کے اشعار درج کیے جا رہے ہیں جو اودھ اخبار میں شائع ہوئی ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر یہ ہیں:

اندھ رسائی نہ کرے زلفِ رسا سے الجھے دلِ دشمن بھی نہ گیسوے دو تلسے
جگمگے ہوئے تیور میں خدا خیر کرے آج بے وجہ مجھے وہ نظر آتے ہیں خفا سے
اللہ! رے یہ گرمی افزا محبت! بگڑا جو وہ بُت مجھ سے تو بگڑا میں خدا سے
طالبِ سدا اللہ کا، غالب کا ہوں شاگرد بیعت مجھے بے واسطہ ہے شیرِ خدا سے

۲۶ مارچ ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں صفحہ ۲۱۲ پر ایک غزل شائع ہوئی جو ۱۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

جفا چھوڑو کرو عادتِ وفا کی بتو آخر حسدِ الٰہی ہے خدا کی
نہ آئی صورتِ جاناں شبِ ہجر کرسیِ منت نہیں کیا کیا قضا کی
بہارِ گلِ مبارک ہو عینِ دل چمن میں آمد آمد ہے صبا کی

پہنایا طائر روح رواں کو رسانی دیکھے زلفِ رسا کی
تسے آنے سے جان آئی مری جاں میں مرکزِ جی اٹھا قدرتِ خدا کی
مسلمان رام ہو جائیں بتوں کے خدائی بُت کریں قدرتِ خدا کی
حسینوں میں ہے گھر گھر شورِ کبرام
مقررِ رنجِ رعنا نے قضا کی

مقامِ صاحبِ دیوان تھے، اس کی تصدیق عیش لکھنوی نے شعلہ جوالہ میں بھی کی ہے۔ لیکن ان کا مطبوعہ دیوان کہیں دستیاب نہیں ہوا۔ نہ اس کی طباعت و اشاعت کے متعلق کچھ معلوم ہو سکا۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ ان کا دیوان طبع ہوا ہوگا۔ یا اس کا قلمی مسودہ کسی کتب خانہ میں محفوظ ہوگا۔ حالانکہ رعنا کی متعدد تصانیف نو لکشر پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہیں، خود منشی نو لکشر سے رعنا کے گہرے رسم تھے، لکھنؤ میں وہ اکثر نو لکشر کے مہمان ہوتے تھے۔ اڈیٹر اودھ اخبارِ غلام محمد پیش نے ان کے مدرسہ قضا و مرتب کیے تھے جن کو مطبع نو لکشر نے شائع کیا تھا۔ رعنا کی علمی مہارت اور غیر معمولی ذہانت کا اندازہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے جو عموماً وہ قلم برداشتہ لکھا کرتے تھے۔ ان کو اپنے ملک کی تہذیب، معاشرت اور سیاسیات و اقتصادیات سے بہت دلچسپی تھی۔ معاشرتی اور اقتصادی اصلاحات کے سلسلہ میں ان کی پیش کردہ تجاویز کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے حالات اور ماحول سے متاثر ہو کر اخلاقی اور معاشرتی اصلاحات کے سلسلہ میں مختلف عنوانات پر بکثرت مضامین لکھے، ان کے دل میں ملک و ملت کے لیے خدمت کا جذبہ ہر تحریر سے نمایاں ہے۔ اپنی اور تنقیدی مضامین بھی لکھتے تھے جس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ انہوں نے ماہِ فروری ۱۸۶۲ء سے دسمبر ۱۸۶۲ء تک اودھ اخبار میں تقریباً پچاس مضامین اور مرسلے شائع کرائے۔ اکثر مضامین طویل ہیں۔ ان کی نثر نگاری کا انداز وہی ہے جو اس دور میں عام تھا لیکن آسان زبان لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بعض نثر لکھنے کا شوق بھی تھا مگر اس کو کبھی مشکل بنانا پسند نہ کرتے تھے۔ ان کی نثر تنقیدی کا ایک کتابچہ پیش نظر ہے۔ اس مضمون کا عنوان ”گلہ تہ رعنا“ ہے۔ ایک بلغ سوبرس آگے تالراج خزاں تھا۔ نام کو باقی اس کا نام و نشان تھا۔

گردہ یا لانِ طریقت کا خزانِ خرمین اس پر گزر ہوا۔ اہتمام اس کا مد نظر ہوا۔ جب

عملا اس پر معمور ہوا۔ نام ظلمت خواں کا صاف کافر ہوا۔ یعنی باغبان سے رفته رفته رشکِ رضواں ہوا۔ خار و خس تک پھول پھول سنبھلتاں ہوا۔ . . . مرغانِ چمن طائرِ سدرہ کے ہم صیغہ تھے۔ بجز باد صبا کے صرصر کا دہاں کام نہ تھا۔ صیاد و گل چیں کا نام نہ تھا ہر باغبان نے ایک عمر چیں سے بسر کی۔ یارانِ طریقت نے دن گلگشت میں کاٹا رات عیش میں سحر کی نہ گل کو گل چیں کا خوف دیم تھا نہ کسی مرغِ چمن کا جور دریں صیاد سے دل دو نیم تھا۔ خاک سزمین چمن خاکِ شفا ستمی۔ رفعت میں ہر کو شکِ عرش سے بالا تھی۔“ (ادراپ)

”کون سا گل ہے جو اس کے دل و دیدہ میں خار نہیں۔ چیف کو سو برس کے پروردہ باغ میں قصا سے گل چیں کا دور ہوا۔ صیاد خانہ بدوش سرگرم جور۔ بابر بارِ صرصر سے باغ رشکِ ارم پامال خزاں ہوا۔“

رحمۃ کے جن مضامین کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بعض بہت اہم عنوانات پر مشتمل ہیں۔ ایک مضمون فنِ اخبار نویسی پر ہے جس سے ان کی وسعتِ معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک طویل مضمون میں مغلزوں کے فرقہ کی تاریخ لکھی ہے۔ اصلاحِ معاشرت اور انسدادِ جرائم کے سلسلہ میں ان کی تجاویز ان کی مسد براۓ صلاحیتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ”اخبار نویسی“ کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس کا ایک اقتباس طرزِ تحریر کا اندازہ کرنے کے لیے پیش کیا جا رہا ہے:

”عہدِ سلطنتِ انگلیشیہ میں ہندوستان کے اندر صد ہا قسم کی ترقیاں ہوئیں۔ منجملہ ان کے شیوعِ اخبارات بھی ہے اور انصافاً اس میوے کو فرنگِ آورہ کہنا چاہیے۔ لگے دفتوں میں جو بیلہ مغز بادشاہ ہوئے ان کے وقائع نگار مواقع پر معین رہا کرتے تھے اور اس زمانہ میں یہ میوہ بادشاہ پسند تھا۔ عوام الناس اس کے ذائقہ سے نا آشنا تھے۔ اور اب تو اخباروں کی یہ کثرت دیکھی کہ ٹکے سیرنگی کو چوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ڈاک گاڑیوں میں ہمیشہ خاکگیِ خطوط سے زیادہ انہیں کا بوجھ تیار ہے۔“

پورا مضمون ایسی ہی سادہ اور آسان زبان میں لکھا ہے۔ جس میں اخبار نویسی کے اصول و ضوابط متعین

ہے میں اور اخبار کو مفید اور مقبول عام بنانے کے لیے بہت سی تجاویز پیش کی ہیں۔ انگریزی اخبارات کے میاں و مواد کا حوالہ دے کر ان کی تقلید کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے وہ مضامین اور مراسلات جو ۱۸۶۱ء میں ایک سال کے اندر ادھ اخبار میں شائع ہوئے ہیں ان کے عنوانات کی فہرست درج کی جا رہی ہے۔ جس سے ان کی ذہانت و طباعی کے علاوہ زود نویسی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس کا اندازہ بھی لیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۶۲ء سے قبل اور بعد ان کے کتنے مضامین ادھ اخبار، کوہ نور اور دیگر اخبارات میں شائع ہوئے ہوں گے۔ روحانی شخصیت اور ان کی علمی ادبی خدمات کا تحقیقی نقطہ نظر سے جائزہ لینا اہل ذوق اور ارباب ادب کی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

فہرست مضامین رعنا مطبوعہ اودھ اخبار (دکھن) ۱۸۶۲ء

- ۱۔ زنانہ مردانہ وار ہند
- ۲۔ ترمیم در امور تنجیم
- ۳۔ تکیہ کلام
- ۴۔ حمیت
- ۵۔ خیالات رعنا
- ۶۔ دورہ ارضی
- ۷۔ اطباء ہند
- ۸۔ نقار خانہ میں طوطی کی آواز
- ۹۔ خیال خیر مال رعنا بہ تبعیت مضمون مرشدنا غالب
- ۱۰۔ وثیقہ داری
- ۱۱۔ حق اللہ و حق العباد
- ۱۲۔ خدامہرباں تو کل مہرباں
- ۱۳۔ طلسم شکن طوائف

- ۱۳۔ حقوق بادشاہ وقت بر رعایا
- ۱۵۔ تقرر مجلس عام بطور ہاؤس آف کامنٹر
- ۱۶۔ اسباب زیر کی اہل فرنگ
- ۱۷۔ رواج فہرست رسائل و اخبارات مطبوعہ
- ۱۸۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد، کجا ماند مسلمانی
- ۱۹۔ خطاب رعنا
- ۲۰۔ وجود باری تعالیٰ
- ۲۱۔ لکھنؤ کی عوامداری
- ۲۲۔ چراغ روشن، مراد حاصل
- ۲۳۔ ترتیب تاریخ ہر شہر و ضلع
- ۲۴۔ فرقہ مختلفاں کی تاریخ
- ۲۵۔ تہذیب و تعلیم اولادِ طوائف
- ۲۶۔ تہذیب و تعمیر لکھنؤ
- ۲۷۔ امام بارہ حسین آباد و مقبرہ محمد علی شاہ
- ۲۸۔ کمیٹی دافع اضرار حیوانات
- ۲۹۔ تخفیف محصول مال آمدہ ولایت
- ۳۰۔ گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل
- ۳۱۔ رواج باغ بادشاہی در ہر ضلع
- ۳۲۔ انسداد فحش فرقہ ملعونہ طوائف
- ۳۳۔ تحقیق حال کافرستان
- ۳۴۔ تدبیر آبادی جنگل افتادہ از طائفہ فقراء و مساکین
- ۳۵۔ اخبار نویسی بڑا مشکل کام ہے
- ۳۶۔ جنگ زرگری و زرگراں

-
ج
غالب

۳۷. قلم اور اخلاق
۳۸. من خوب می شناسم
۳۹. خطاب رعنا از حضرت پادریان
۴۰. حسن تدبیر بندوبست استمراری ممالک ہند
۴۱. سوال رعنا بابت فرقہ و قومہ
۴۲. جواب اعتراضات اکبری
۴۳. تسمتہ مضمون طلسم شکن طوائف
۴۴. حلوا خوردن را روئے باید
۴۵. حق اقبال مجرم
۴۶. تعلیم علم خواب
۴۷. علاج پُر فلاح

کلام غالب میں اسالیب کی آویزش

غالب کے متداول دیوان اور ان کے کلام منسوخ پر سرسری نظر ڈالی جائے تو ہم کو ان کی شاعری میں دو ایسے اسالیب کی موجودگی کا احساس ہوگا جو ایک دوسرے سے نمایاں طور پر مختلف ہیں۔ ایک اسلوب کی نمائندگی یہ شعر کرتا ہے:

فرد آئینہ میں بخشیں شکنِ خندہ گل

دل آزرده پسند آئینہ رخساروں کا

دوسرے اسلوب کی مثال اسی غزل کا مترد کردہ یہ شعر ہے:

پھر وہ سوے چمن آتا ہے خدا خیر کرے

رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

غالب کے ابتدائی دور کی ایک ہی غزل میں ان دو اسالیب کی موجودگی اس خیال کو غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ غالب کی شاعری کا اسلوبی ارتقا بتدریج مشکل پسندی سے سادگی کی سمت میں ہوا۔ پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ غالب کے اسلوب میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ تبدیلی ہوئی ضرور لیکن تبدیلی کا عمل کسی قدر پیچیدہ اور کاواک رہا ہے۔ شیخ محمد اکرام کے

مطابق آغازِ شعر گوئی سے ۱۸۱۷ء تک غالب کے کلام میں وہ اسلوبِ حاوی رہا جسے عام طور پر مقلق اور فارسیت زدہ اسلوب کہا جاتا ہے۔ اُس دور میں خالص اُردو اسلوب میں بھی وہ شعر کہتے رہے۔ ۱۸۱۷ء کے بعد فارسیت زدہ اسلوب سے رغبت کم ہوتی چلی گئی اور وہ خالص فارسی عناصر کو اپنی شاعری سے خارج کرتے چلے گئے۔ ۱۸۱۷ء کے بعد صورتِ حال یوں منقلب ہو گئی کہ اُردو اسلوب کے اشعار کا تناسب بڑھتا چلا گیا لیکن فارسی آمیز اسلوب کو غالب نے یک قلم رد نہیں کیا۔ دس بارہ برس بعد تک بھی غالب کے کلام میں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن پر فارسی اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل پیش کی جاسکتی ہے جو انھوں نے لکھنؤ کے سفر کے دوران کہی تھی :

واں پہنچ کر جو غش آتا پلے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگِ زیں بوسِ قدم ہے ہم کو
اسی غزل میں دو تین شعر ایسے بھی ہیں — جن کا اسلوب اور لہجہ یکسر مختلف ہے۔ مثلاً :

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو
ایک سال بعد ۱۸۲۸ء کی ایک غزل کے بعض اشعار میں اسی اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ غزل غالب نے کلکتے کے زمانہ قیام میں کہی تھی :

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانعِ میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا

۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک غالب زیادہ تر فارسی اور کبھی کبھار اُردو میں شعر کہتے رہے۔ ۱۸۴۷ء کے بعد جب وہ دوبارہ اُردو میں شعر کہنے لگے تو فارسی لہجہ اور آہنگ میں ڈوبا ہوا فارسی اسلوب انھوں نے قریب قریب ترک کر دیا۔ لیکن اب بھی ان کی شاعری میں دو رنگ برابر قائم رہے : ایک خالص اُردو کا اسلوب، دوسرے وہ طرز جس میں فارسی

تراکیب اور مضامین کا تناسب قابلِ لحاظ ہے۔ آخری دور میں غالب کی اردو شاعری کا عمومی
 لہجہ کم و بیش وہی رہا جو عارف کے مرثیے میں سنائی دیتا ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
 تنہا گئے کیوں بہ اب رہو تنہا کوئی دن اور

جلتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
 کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کا اشہب فکر ابتدا ہی سے دو مختلف اسالیب
 پر گامزن رہا۔ یہ اسالیب ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ایک مدت تک ان میں
 باہم کشمکش اور آویزش جاری رہی اور آخر میں فارسی آمیز اسلوب کے بہت سے عناصر
 زائل ہو گئے اور چند خصوصیات اردو اسلوب کا جزو بن گئیں۔

اسلوب اگر شخصیت کا دوسرا نام ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کی ذات دو شخصیتوں
 میں بٹی ہوئی تھی یا وہ دُہری شخصیت کے مالک تھے۔ ایک شخصیت اس تمدنی روایت کی پرورد
 تھی جس نے بیدل، صاحب اور غنی کا شمیری جیسے شاعروں کو پیدا کیا تھا اور دوسری وہ شخصیت
 تھی جو اس اردو کلچر میں اپنی شناخت تلاش کر رہی تھی جس کی آئینہ دار میسر اور نظیر
 کی شاعری تھی۔ پھر یہ دُہری شخصیت اس ماحول میں پہنچتی ہے جہاں سیاسی اور تہذیبی
 تبدیلیاں عبرت انگیز ہی نہیں تھیں بلکہ امکانات سے معمور ایک نئی دنیا کا منظر بھی پیش کر رہی
 تھیں۔ ان شخصیتوں کو ہم آمیز کرنے میں زندگی کے جن تجربوں اور مشاہدوں کا دخل رہا ہے ان
 میں فیروز پور جھر کا نا کام سفر، کلکتے کی نئی دنیا کی سیر، اقتصادی مشکلات اور خانہ نشینی جو اکیلے
 کے الزام میں سزاے قید، شاہی ملازمت، ہنگامہ غدر اور بعد کے حالات شامل ہیں۔

غالب کی شخصیت کے نشوونما کا مطالعہ ایک گہرے نفسیاتی تجزیے کا متقاضی ہے۔
 یہاں ہم کو اس فن کارانہ شخصیت سے سروکار ہے جو اپنے اظہار کے لیے شعری زبان کی تخلیق

کے عمل میں مشغول رہی اور جو اپنی شاعری کا واحد مشکل بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ غالب کے وقت تک شعر و ادب کے ذریعہ اظہار کی حیثیت سے معیاری اور خالص اردو کی بنیادیں مستحکم ہو چکی تھیں اور غالب کے لیے اس زبان کو برتنے میں کوئی امر مانع نہیں تھا، لیکن غالب فارسی شاعری کے جس دبستان سے متاثر تھے اس کی مناعت کے مخصوص طریقے اردو میں مروج نہیں ہوئے تھے کیوں کہ وہ فارسی کی نیم ترکیبی زبان سے زیادہ موانست رکھتے تھے۔ اردو کی تصنیفی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کے مناعی کے جو پرانے کام میں لائے جاسکتے تھے، انہیں میر نے کمال پر پہنچا دیا تھا، اور غالب کو ابھی میر و سودا کی تقلید منظور نہیں تھی۔ وہ ایما اور اشاعت کی معنی آفرینی کے مقابلے میں ہمہ رنگ لفظوں کی ملمسی ہندش میں کسی خیال کو جکڑنے اور محصور کرنے سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ اس لیے فارسی زبان کا صرف زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے کلام میں فارسی صرف کے استعمال کی انتہائی شکل ان اشعار میں نظر آتی ہے جن میں صرف فعل اردو کا استعمال ہوا ہے۔ اور دوسرے تمام اجزائے کلام فارسی ہیں :

شمارِ سجم مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشاے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

کسی زبان کا بنیادی ڈھانچا افعال، ضماں اور حروف سے تشکیل پاتا ہے یہی وہ اجزاء ہیں جن سے کسی زبان کی شناخت ہو سکتی ہے۔ اردو میں افعال اور ضماں تو بڑی حد تک فارسی کے اثر سے محفوظ رہے لیکن فارسی حروف و مصادر کا استعمال ہر دور میں ہوتا رہا ہے خاص طور پر فارسی اضافت ہمارے نظام صرف کا ایک جزو بن گئی ہے۔ وہ اردو کے حروف اضافت کا بدل ہی نہیں بلکہ تشبیہ اور صفت کو ظاہر کرنے والے لفظوں کی قائم مقام بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیان میں اختصار پیدا کرنے کی خاطر ہماری شاعری میں فارسی تراکیب سے کام لیا جانے لگا۔ فارسی تراکیب کے ساتھ فارسی مصادر اور فارسی حروف کے استعمال کا نہ صرف جواز پیدا ہو جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں ان کا اجتماع لسانی جمالیات کے نقطہ نظر سے قابل ترجیح ہو سکتا ہے۔ غالب نے فارسی آمیز اسلوب کی بنیاد بھی تراکیب پر رکھی اور فارسی حروف

مصادر اور جمع بنانے کے قاعدوں کو برت کر اس اسلوب میں مزید وسعت پیدا کی۔ قدما نے فارسی صرف کے استعمال کو اس حد تک گوارا کیا ہے کہ وہ اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ رہے لیکن غالب ان حدود سے اکثر تجاوز کر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے بہت سے اشعار میں اُردو میں باقی نہیں رہا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فارسی کا کوئی شاعر اُردو میں طبع آزمائی کر رہا ہے :

کو بہ وقتِ قتل، حقِ آشنائی اے نگاہ
خنجر زہراب دادہ سبزہ بیگانہ تھا

مدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلتِ اندیشاں
پے سنجیدہ یاراں ہو حاصل خوابِ سنگیں کا

دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
درِ سر ہواے گلشن، دل میں غبارِ صحرَا

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی آبِ پر لرزاں
سر شک آگیاں مژہ سے دستِ ارجاں شستہ برزو تھا

سراسر تاغوت کو شش جہت یک طرفہ جولا تھا
ہوا دامنِ دگی سے رہواں کی منسوق منزل کا

بہ ہوسِ دردِ سرِ اہلِ سلامت تا چند
مشکلِ عشق ہوں مطلب نہیں آساں میرا

نگہ کی ہم نے پیدا رشتہ ربطِ علائق سے
 ہوئے ہیں پردہ ہائے چشمِ عبرت جلوہ حائل ہا
 ان شعروں میں حروف کو، پے، در، از، بہ، مصدر تانقن اور حائل ہا کے صیغہ
 جمع کا استعمال جس پر ایسے میں کیا گیا ہے وہ اردو کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔

غالب کا فارسی آمیز اسلوب زیادہ تر ایسی تراکیب سے عبارت ہے جن میں ایک سے
 زیادہ اضافیتیں مسلسل لائی گئی ہیں یا اضافی اور غیر اضافی مرکبات کو جوڑ دیا گیا ہے۔ ان تراکیب
 سے غالب نے جہاں پیکر تراشی کا کام لیا ہے وہیں ایک جہانِ سخی بھی آباد کر دیا ہے۔ انھیں
 مرکبات کی دھڑ سے کسی اچھوتے خیال اور منفرد تجربے یا احساس کو گرفت میں لانا ممکن ہو سکا:
 خشتِ پشتِ دستِ عجز و قالبِ آغوشِ وداع
 پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

بہ دشتِ گاہِ امکاں اتفاقِ چشمِ مشکل ہے
 مددِ خورشیدِ باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں

عجزِ دینِ ہا بہ ناز و نازِ رستنِ ہا بہ چشم
 جادہٴ صحرائے آگاہی شعاعِ جلوہ ہے

غالب کی وضع کردہ تمام تراکیب کو یکجا کیا جائے تو پیکر تراشی کے بے مثال نمونوں اور
 نادر تصورات کا ایک نگار خانہ مرتب ہو جائے گا۔ ان میں وہ تراکیب بھی شامل ہیں جن میں
 اضافت کو حذف کر دیا گیا ہے۔ غیر اضافی مرکبات اور ان کی پیوند کاری سے غالب کی شاعری
 میں نہ صرف لہجے کا تنوع پیدا ہوا ہے بلکہ معانی کی نئی جہتیں گھل گئی ہیں۔ کہیں کہیں ان تراکیب
 کی مدد سے خیال کی مختلف تہوں کو بڑی فن کاری کے ساتھ ملفوف کر دیا گیا ہے اور کہیں ان
 سے وصف نگاری کام لیا گیا ہے۔ مثلاً:

شرر فرصت نگہ ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بدردِ رنگِ یاں گردش میں ہے پیمانہٴ محفل کا

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمال غمزہٴ چشمِ کبود سہتا

غالب کے ابتدائی دور کے کلام میں ایسے اشعار بھی خامی تعداد میں مل جائیں گے جن میں فارسی تراکیب دور از کار تشبیہوں کی تشکیل ، صنعت کاری یا خیال بندی محض پر صرف ہوئی ہیں :

زبس ہر شمعِ یاں آئینہٴ حیرت پرستی ہے
کرے ہے غنچہٴ منقارِ طوطی نقش گل گیسر میں

غالب کے کلام میں فارسی آمیز اسلوب اور معیاری اردو کا اسلوب ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے ساتھ ساتھ پروان چڑھتے رہے۔ ان کی باہمی آویزش اور آمیزش سے بالآخر فارسی آمیز اسلوب میں سے وہ عناصر خارج ہو گئے یا ان کی تکرار کم ہو گئی جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ مثلاً ہاے ہوز اور الف کے اضافے سے اسموں کی فارسی جمع صرف تراکیب میں باقی رہ گئی۔ اسی طرح الف اور لون کے اضافے سے جمع بنانے کا طریقہ بھی ترک کر دیا اور اس کے ساتھ خطاب کی وہ دل کشی بھی رخصت ہو گئی جو اس شعر میں محسوس ہوتی ہے :

فنا کو عشق ہے بے مقصد ال حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمر تیز رو پابندِ مطلب ہا

غالب نے توالی اضافت کو ترک کر دیا اور صرف دو لفظوں سے بننے والے مرکبات پر قناعت کر لی۔ غیر اضافی وصفی مرکبات بھی ان کی شاعری سے غائب ہو گئے جس کی وجہ سے اضافت

کی جگہ اردو کے حروف نے لے لی۔ طویل مصوتوں کا تناسب بڑھ گیا۔ صوتی آہنگ میں دل کشی اور روانی کے ساتھ کشادگی کی وہ کیفیت پیدا ہو گئی جو کسی جنگل سے گزر کر کھلے میدان میں آجھانے پر محسوس ہوتی ہے۔ دوسری طرف یہ نقصان ہوا کہ پیکر تراشی کا عمل کمزور پڑ گیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالب کی شاعری میں جس رمزِ بلیغ (conceit) کی نشان دہی کی ہے وہ بھی زیادہ تر انھیں اشعار میں ملتا ہے جن میں فارسی تراکیب سے مدد لی گئی ہے۔ دورِ آخر کی شاعری اس وصف سے بڑی حد تک محروم ہو گئی۔ پیکر تراشی اور علامتی اظہار کی تلافی غالب نے کسی حد تک حذف و ایما کے ذریعے کر دی۔ لیکن اس طرز کو وہ زیادہ معنی خیز نہیں بنا سکے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ غالب کے فکر و احساس میں اگلی سی صلابت باقی نہیں رہی تھی حیرت اور آرزوے آگہی کی وہ ملی جلی کیفیت ختم ہو چکی تھی جو مشاہدے کی تازگی سے پیدا ہوتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وجود کا کرب (خصت ہو چکا تھا۔ جس کے پیچھے زندگی کی فنا پذیری او لایعنیت کا شدید احساس کارفرما تھا۔ مختصر یہ کہ غالب کے فارسی آمیز اسلوب میں جوامہ کائنات پوشیدہ تھے وہ اردو اسلوب کی آمیزش اور آویزش کے بعد بھی پوری طرح بروئے کار نہیں آسکے۔

غالب کے گمشدہ مکاتیب

غالب کے اردو خطوط کی داخلی شہادتیں غالب کے متعدد گمشدہ مکاتیب کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان گمشدہ مکاتیب میں بعض خطوط ایسے افراد کے نام تھے جن کے نام اب غالب کا کوئی اردو خط موجود نہیں۔ گویا یہ گمشدہ خطوط اگر مل جائیں تو ان کی مدد سے غالب کے مکتوب الہم کی فہرست میں چند ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ سطور ذیل میں خطوط غالب اور دیگر ذرائع کی روشنی میں غالب کے ساڑھے تین درجن سے زائد گمشدہ مکاتیب کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

۱

تفصیلاً کے نام ۲ مئی ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں غالب کا بیان ہے: بابو صاحب خط بہارے نام کا پہنچا۔ عجیب تماشا ہے۔ وہ درنگ کے ہونے سے خجل ہوتے ہیں اور میں ان کے عذ چاہنے سے مرعوب ہوں۔ ہاے اتفاق! آج میں نے ان کو لکھا اور کل راجا کے مرنے کی خبر سنی۔ اس بیان سے جانی بانگے لال (جنہیں غالب اپنے خطوط میں بابو صاحب لکھا کرتے تھے) کے نام غالب کے ایک ایسے خط کا پتہ چلتا ہے جو اب ناپید ہے۔ جانی بانگے لال کے نام غالب کا گمشدہ خط ۲ مئی ۱۸۵۳ء سے قبل لکھا گیا تھا۔ غالب کے مطبوعہ اردو مکاتیب میں جانی بانگے لال کے نام کوئی خط موجود نہیں۔ اگر غالب کا یہ گمشدہ خط اردو میں تھا تو یہ غالب کے اردو خطوط کے مکاتیب کی فہرست میں جانی بانگے لال سے نام کا اضافہ کر سکتا ہے۔ جانی بانگے لال کے نام پہنچ

۱۔ بارغ دودر میں بھی غالب کا کوئی ایسا فارسی خط موجود نہیں جو ۲ مئی ۱۸۵۳ء سے قبل لکھا گیا ہو۔
بارغ دودر میں جانی بانگے لال کے نام غالب کا جو واحد فارسی مکتوب شامل ہے اُس کا زمانہ تحریر اواخر
 ستمبر ۱۸۵۳ء بتایا جاتا ہے (بارغ دودر (مثنیٰ) ص ۶۷ نیز تحقیق نامہ ص ۸۱ تا ۸۳)۔ جانی
 بانگے لال شاعر تھے اور اُن کا تخلص رند تھا۔ رند کو غالب کی شاکردی کا شرف حاصل تھا۔ جانی بانگے
 لال رند کے مختصر حالات صرف چند کتابوں میں موجود ہیں۔

۲

”بچ شنبہ ۹ جون ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں غالب نے تفتہ کو لکھا ہے: ”..... ابو صاحب
 کے جو خطوط ضروری اور گواغذ ضروری میرے پاس آئے ہوئے تھے وہ میں نے بچ شنبہ ۲۶ مئی کو
 پارس میں اُن کے پاس روانہ کر دیے اور اس میں لکھ بیجا ہندوی اور میرے بھیجے ہوئے لفافے
 جلد بھیج دو۔۔۔۔۔“

یہ بیان جانی بانگے لال رند کے نام غالب کے ایک ایسے خط کی نشان دہی کرتا ہے جو
 بچ شنبہ ۲۶ مئی ۱۸۵۳ء کو لکھا گیا تھا مگر اب یہ ناپید خط غالب کے گم شدہ مکاتیب کی فہرست میں
 شامل ہو چکا ہے۔ غالب کے مطبوعہ فارسی اور اردو خطوط میں جانی بانگے لال رند کے نام ۲۶ مئی ۱۸۵۳ء
 کا مذکورہ خط تلاش کے باوجود مجھے نہ مل سکا۔

تفتہ کے نام ایک خط میں غالب اطلاع دیتے ہیں: ”..... کل ایک رقعہ میرے پاس آنا
 کوئی صاحب ہیں عطاء اللہ خاں اور ناآمی نخلص کرتے ہیں خدا جانے کہاں ہیں اور کون ہیں۔ ایک
 دوست نے وہ رقعہ میرے پاس بھیجا میں نے اُس کا جواب لکھ کر اُسی دوست کے پاس بھیج دیا۔۔۔“
 (خطوط غالب (ع) مرتبہ مالک رام ص ۱۳)۔

۳

یہ بیان عطاء اللہ خاں ناآمی اور غالب کے درمیان مکاتبت کے امکان کی نشان دہی کرتا
 ہے۔ انفسوس کہ اب عطاء اللہ خاں ناآمی کے نام غالب کے اردو اور فارسی مکاتیب میں کوئی خط نہیں
 موجود ہے۔ بچ آہنگ میں جن ناآمی کے نام غالب کے بعض فارسی خطوط ملتے ہیں اُن کا نام حسام الدین
 حیدر خاں ہے (کلیات نثر غالب طبع ۱۸۸۸ء ص ۲۳۹ و بعد) اگر عطاء اللہ خاں ناآمی کو غالب نے

کوئی خط لکھا تھا تو وہ اب ناپید ہے اور وہ خط غالب کے مکتوب الہیم کی فہرست میں عطا اللہ خاں نائی کے نام کا اضافہ کر سکتا ہے۔ عطا اللہ خاں نائی کے نام غالب کے خطوط تو موجود نہیں لیکن عطا اللہ خاں نائی کا نام غالب کے کئی خطوط میں ضرور موجود ہے۔ ۷

۴

تفتہ کے نام ۵ مارچ ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں: ”..... میں تم کو ا میں سمجھ کر سکندر آباد خط بھیج سکا۔ مولوی قمر الدین خاں کے خط میں تم کو سلام لکھا۔ کل اُن کا خط آیا۔ لکھتے ہیں کہ ابھی مرزا تفتہ یہاں نہیں آئے۔۔۔۔۔“ (اردو سے معنی (حصہ اول)؛ غالب۔ اکمل المطا دہلی طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۸۴)۔

یہ بیان مولوی قمر الدین خاں اور غالب کے مابین مکاتبت کا انکشاف کرتا ہے۔ اب مولوی قمر الدین خاں کے نام فارسی یا اردو میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔ یہ بیان غالب کے مکتوب الہ کی فہرست میں مولوی قمر الدین خاں کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ مولوی قمر الدین خاں کے نام غالب کا خط موجود نہ ہونے کے باوجود اُن کا نام غالب کے کئی خطوں میں موجود ہے۔ ۹

۵

مکتوب غالب ب نام تفتہ کا ایک تراشہ ملاحظہ ہو: ”میر مکرّم حسین صاحب کا خط پر سرور دو چار دن میں اُس کا جواب لکھوں گا۔۔۔۔۔“ (اردو سے معنی (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۸۷)۔ یہ بیان غالب اور میر مکرّم حسین کے درمیان خط و کتابت کے امکان کی نشان دہی کرتا ہے۔ میر مکرّم حسین کے نام اب تلاش کرنے پر مجھے غالب کا اردو یا فارسی میں کوئی خط نہیں ملتا۔ تفتہ نام غالب کے ایک اور خط (مشمولہ اردو سے معنی (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۵۳) سے بھی اور میر مکرّم حسین کے مابین مکاتبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ شواہد غالب کے اردو خطوط کے مکتوب کی اس فہرست میں میر مکرّم حسین کے نام کا اضافہ کرتے ہیں۔

۶

اردو سے معنی (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء ص ۷۲ میں شامل تفتہ کے نام ایک خط: ”..... میں نے وہ خط لکھا تھا تو وہ اب ناپید ہے اور وہ خط غالب کے مکتوب الہ کی فہرست میں عطا اللہ خاں نائی کے نام کا اضافہ کر سکتا ہے۔ عطا اللہ خاں نائی کے نام غالب کے خطوط تو موجود نہیں لیکن عطا اللہ خاں نائی کا نام غالب کے کئی خطوط میں ضرور موجود ہے۔“

.....، گمانِ غالب ہے کہ اس بیان میں راے امید سنگھ کے نام غالب ہی کے خط کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ خط اب غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے۔ غالب کے مطبوعہ فارسی وارڈو خطوط میں اب راقم السطور کو راے امید سنگھ کے نام کوئی خط نہیں ملتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے راے امید سنگھ کا نام ایک اضافہ ثابت ہوتا ہے۔

علاقائی کے نام مورخہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء (یک شنبہ) کے ایک خط (مشمولہ اُردوئے معلّٰی حصہ اول) طبع اول ص ۴۲۱ میں غالب بتاتے ہیں اہماحب صبح جمعہ کو میں نے تم کو خط لکھا؛ اسی وقت بھیج دیا۔۔۔
یک شنبہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء کے خط میں غالب کے اس بیان سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے علاقائی کے نام جمعہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء کو بھی ایک خط لکھا تھا۔ غالب کے دست یاب مطبوعہ فارسی و اُردو مکاتیب میں اب علاقائی کے نام جمعہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء کا کوئی خط نہیں موجود ہے۔ مکتوبِ غالب بنام علاقائی مکتوبہ جمعہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء کو غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل کیا جائے گا۔

قدر بلگرامی کو ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: "..... جناب نوروز علی صاحب کی خدمت میں میرا سلام نیاز عرض کیجیے گا اور یہ کہیے گا کہ بیرنگ خط کا ایک آنہ دینا پڑے گا۔ ہر مہینے میں آٹھ خط تک بلکہ سولہ خط تک میں نہ گھبراؤں گا، بھیجیے۔۔۔۔۔" (خطوط غالب (ع ۱)؛ مرتبہ مالک رام ص ۲۵۷)۔
نوروز علی اور غالب کے درمیان مکاتبت کا سلسلہ قائم ہو سکا یا نہیں اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔
مگر نوروز علی کے نام غالب نے خطوط لکھے تھے تو وہ اب ناپید ہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے نوروز علی کا نام ایک نیا نام ہوگا۔

دوشنبہ ۵ مئی ۱۸۶۲ء کے خط میں غالب قدر بلگرامی سے مخاطب ہیں: ”آپ کا خط آیا اور میں نے اس کا جواب بھیج دیا۔۔۔۔۔“ (خطوط غالب (ع): مرتبہ مالک رام ص ۲۶)۔ یہ اطلاع مئی ۱۸۶۲ء کو دی گئی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قدر بلگرامی کو ۱۸۶۲ء میں ۵ مئی سے ایک خط لکھا تھا۔ مجھے قدر بلگرامی کے نام ۱۸۶۲ء میں ۵ مئی سے قبل کا غالب کا کوئی خط نہیں ملتا

یہاں غالب نے اپنے جس خط کی اطلاع دی وہ اب ناپید ہے۔

۱۰

مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام اپنے خط میں غالب نے اطلاع دی ہے: ”..... کل
زین العابدین فوق کا خط..... بسبیل ڈاک بھجوا دیا ہے۔۔۔۔۔“ (عودِ ہندی: غالب: مطبع مجتبیٰ
میرٹھ (طبع اول) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۳۸۵ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۶۸ء) ص ۶۵)۔ اس سے زین العابدین
فوق اور غالب کے درمیان خط و کتابت کا انکشاف ہوتا ہے۔ زین العابدین فوق کے نام اب غالب
کا کوئی اُردو خط موجود نہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست زین العابدین فوق کے نام سے خالی ہے
مگر غالب کا مذکورہ بیان فوق کو اس فہرست میں شامل کر رہا ہے۔

۱۱

اُرّام کے نام غالب کے ایک خط کا تراشہ ملاحظہ ہو: ”..... اپنے شفیق دلی ماسٹر
رام چندر صاحب کو تمھارے آنے کی اطلاع دی۔ وہ بہت خوش ہوئے۔ جو رقعہ انھوں نے میرے رقعے
کے جواب میں لکھا ہے وہ تم کو بھیجتا ہوں۔ پڑھ لینا۔۔۔۔۔“ (اُردو سے معنی (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء
ص ۳۷)۔ یہ بیان ماسٹر رام چندر اور غالب کے درمیان مکاتبت کے جس سلسلے کا انکشاف کرتا
ہے اُس کے بارے میں ادبی حلقے بے خبر نظر آتے ہیں۔ صدیق الرحمن قدوائی کی کتاب ماسٹر رام چندر
غالب اور ماسٹر رام چندر کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر تو روشنی ڈالتی ہے لیکن غالب اور رام چندر
کے درمیان خط و کتابت کے محولہ بالا سلسلے کے متعلق خاموش نظر آتی ہے۔ ماسٹر رام چندر کے نام اب
غالب کا فارسی یا اُردو میں کوئی خط نہیں ملتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں محولہ بالا بیان ماسٹر
رام چندر کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ ماسٹر رام چندر کے نام یہاں غالب نے اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے
وہ اب غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے اور یہ ۲۳ جولائی ۱۸۵۹ء سے کچھ عرصہ قبل تحریر
ہوا ہو گا۔

۱۲

تلفّے کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۳ اگست ۱۸۵۸ء میں غالب کا بیان ہے ”..... آج تمھیں دُرّ
خط بھیجے ہیں؛ ایک تو صبح کو پوسٹ پیڈ اور ایک اب بارہ پتر میں بچے سیرنگ۔۔۔۔۔“ (تلفّے

ام ۲۳ اگست ۱۸۵۸ء کا ایک ہی خط ملتا ہے دوسرا خط ناپید ہے۔

۱۳

نواب غلام بابا خاں کے نام اپنے خط مورخہ ۹ اگست ۱۸۶۶ء میں غالب نے لکھا ہے :
ہوں حضرت، صاحب زادے کا اسم تاریخی پسند آگیا یا نہیں ؟ نام تاریخی اور پھر سید بھی اور خان بھی۔
دہ بابت علی خاں، عجب ہے اگر پسند نہ آئے اور بہت عجب ہے کہ اس امر کی نہ آپ کے خط میں توضیح
میاں داد خاں کے خط میں خبر.....“ سے۔

مجھے تلاش کے باوجود غلام بابا خاں یا میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کا کوئی ایسا خط نہیں
تا جو ۹ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل کسی قریبی زمانے میں لکھا گیا ہو اور اُس میں غالب نے غلام بابا خاں
کے فرزند کا تاریخی نام تجویز کیا ہو۔ غالب کا بیان بتاتا ہے کہ غالب نے ان مضامین پر مشتمل ایک خط
۹ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل ضرور لکھا تھا مگر اب وہ خط غالب کے گم شدہ مکاتیب میں جگہ پا چکا ہے۔

۱۵، ۱۴

قدر بلگرامی کے نام اپنے ایک خط میں غالب کا بیان ہے : ”اس وقت آپ کی وحشت انگیز
تحریر پہنچی۔ ادھر اُس کو پڑھا اور ادھر یہ خط تمہیں اور ایک خط مرزا عباس کو اور ایک خط تنبیت کا منشی
صاحب (منشی صاحب سے مراد ہیں منشی نول کشور جنہیں غالب اپنے خطوط بہ نام قدر بلگرامی میں
منشی صاحب ہی لکھا کرتے تھے) کو لکھا ہے۔“

تقویم کی رو سے اس خط کی تاریخ تحریر چار شنبہ ۴ جون ۱۸۶۲ء ملتی ہے۔ مجھے تلاش
کے باوجود مرزا عباس اور منشی نول کشور کے نام ۴ جون ۱۸۶۲ء کا مکتوبہ غالب کا کوئی اردو خط نہیں مل سکا
ہے۔ مرزا عباس بیگ کے نام غالب کا اب محض ایک اردو خط مورخہ ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء موجود ہے رخطوط غالب:
مرتبہ مولانا غلام رسول قہر۔ لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۵۴۲ تا ۵۴۳)۔ منشی نول کشور کے نام اب اردو
میں غالب کا محض اوائل مارچ ۱۸۶۳ء کا ایک خط ملتا ہے (اردو سے معنی (صدی ایڈیشن) ہندووم و سوم
مرتبہ مولانا فضل کھنوں ص ۶ تا ۱۱)۔ منشی نول کشور کے نام غالب کا خط مورخہ ۴ جون ۱۸۶۲ء
اب ناپید ہے۔ بیچ آہنگ بھی منشی نول کشور کے نام غالب کے ۴ جون ۱۸۶۲ء کے مکتوبہ فارسی خط سے
خالی ہے۔ بیچ آہنگ میں منشی نول کشور کے نام غالب کا جو واحد فارسی خط شامل ہے اُس کی تاریخ تحریر

چهار شنبہ ۱۸ جولائی ۱۸۶۰ء ہے۔ ان حالات میں میرے نزدیک منشی نول کشور اور مرزا عباس بیگ کے نام ۲۷ جون ۱۸۶۲ء کو تحریر ہونے والے متذکرہ بالا خطوط اب غالب کے گم شدہ مکاتیب کی فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔

۱۶

قدر لگرمی کے نام ایک خط میں غالب اطلاع دیتے ہیں: ”برخوردار مرزا عباس کو دوبارہ تحریر کی حاجت نہیں۔ اگر وہ سعادت مند ہیں تو وہی ایک خط کافی ہے“ (اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) حصہ دوم و سوم: مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۵۰ تا ۵۱)۔ غالب کی یہ عبارت جنوری ۱۸۶۰ کے مکتوب سے ماخوذ ہے لہذا اس بیان میں مرزا عباس بیگ کے نام غالب نے اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے وہ جنوری ۱۸۶۰ء یا اس سے قبل لکھا گیا ہو گا اور اب وہ ناپید ہے۔ مرزا عباس بیگ کے نام اب غالب کا جو واحد اردو خط موجود ہے اُس کی تاریخ تحریر ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء ہے (خطوط غالب: مرتبہ مولانا غلام رسول تھر ص ۵۴۲ تا ۵۴۳)۔ مرزا عباس بیگ کے نام جنوری ۱۸۶۰ء یا اُس سے قبل کا خط اب شاید غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہو چکا ہے۔

۱۷

حکیم غلام نجف خاں کے نام ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں: ”بھائی ہوش میں آؤ میں نے تم کو خط بھیجا اور رقعے میں کب لکھا کہ میں شیر زماں کا خط تمہارے پاس بھیجتا ہوں۔ میں نے تو ایک لطیف لکھا تھا کہ شیر زماں خاں نے میرے خط میں تم کو بندگی لکھی تھی اور میں وہ بندگی اس رقعے میں لپیٹ کر تم کو بھیجتا ہوں۔ بس بات اتنی ہی تھی۔۔۔۔۔“ (اردوئے معلیٰ (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۲۱)۔ مجھے تماش کے باوجود حکیم غلام نجف خاں کے نام غالب کا ایسا کوئی فارسی یا اردو خط نہیں ملتا جس میں غالب نے شیر زماں خاں کی بندگی حکیم غلام نجف کو رقعے میں لپیٹ کر بھیجنے کا ذکر کیا ہو۔

۱۸، ۱۹

مکتوب غالب بزم حکیم غلام نجف خاں مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۸۵۶ء مشہور خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول تھر ص ۳۱۵ میں غالب کے مندرجہ ذیل بیانات غالب کے دو گم شدہ مکاتیب کی نشان دہی کرتے ہیں: ”میاں تمہارا خط پہنچا۔ آج میں نے اس کو اپنے خط میں لفوف کر کے آگرہ کو روانہ کیا۔۔۔۔۔“

یہ تصحیح حسن خاں (کے) نام کا ہے، اُن کو حوالے کر دینا، اس بیان میں غالب نے اپنے جن خطوط کے متعلق اطلاع دی ہے وہ اب ناپید ہیں۔ ان دو گم شدہ مکاتیب میں سے پہلا خط جو اگر بے بھیجا گیا تھا وہ مکتوبِ غالب بنام غلام نجف خاں مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۱۸۵ (مشمولہ خطوطِ غالب)، مرتبہ غلام رسول تھر (ص ۳۱۵) کی روشنی میں شیرِ زمان کے نام معلوم ہوتا ہے۔ موطورہ کے شیرِ زمان خاں اور غالب کے درمیان خط و کتابت کے ثبوت موجود ہیں (درک خطوطِ غالب (حصہ اول): مرتبہ مالک رام خط نمبر ۴۲، شیرِ خط نمبر ۳۳۳)۔ غالب کے مکتوبِ الیہم کی فہرست کے لیے شیرِ زمان خاں ایک نیا نام ہے۔ غالب کا دوسرا ناپید خط حیدر حسن خاں کے نام تھا جو غالب کے مکتوبِ الیہم کی فہرست میں حیدر حسن خاں کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ حیدر حسن خاں کے نام اب اُردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔

حکیم غلام نجف خاں کو ایک خط میں غالب یہ تاکید کرتے ہیں، ”میاں، پہلے ظہیر الدین کا حال لکھو۔۔۔۔۔ پھر تم خط لکھو میاں نظام الدین کو اور اُس میں لکھو کہ تم نے غالب کے خط کا جواب نہیں لکھا۔ وہ کہتا ہے کہ میں حیران ہوں کہ میاں نظام الدین اور میرے خط کا جواب نہ لکھیں۔۔۔۔۔“ (اردو کے مغل (حصہ اول) طبع ۱۸۹۹ء ص ۲۲۲)۔ اس بیان سے غالب اور میاں نظام الدین کے مابین مکاتبت ثابت ہے۔ اب نظام الدین کے نام اُردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔ غالب کے مکتوب الہم کی فہرست کے لئے، ”میاں نظام الدین“ ایک نئے شخص ثابت ہوتے ہیں۔ اس بیان میں غالب نے نظام الدین کے نام اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے وہ غالب کے گمشدہ خطوط کی فہرست میں شامل کیا جائے گا۔

میاں نظام الدین کے علاوہ اُن ہی کے ہم نام ایک اور شخص نواب حافظ نظام الدین سے بھی غالب کی مکاتبت کے ثبوت دست یاب ہوتے ہیں۔ نواب سعد الدین خاں شفق کے نام ایک فارسی خط میں غالب کے بیان کا اردو مفہوم ملاحظہ ہو: ”..... نواب حافظ نظام الدین کے خط سے ان ادراک کے نظر جا بونی سے گزرنے کا حال معلوم ہوا۔۔۔۔۔۔“ (پنج آہنگ : ترجمہ محمد عمر مہاجر کراچی ص ۱۵ تا ۱۶) خواجہ ظہیر الدین کے نام ایک فارسی خط میں غالب کے بیان کا اردو مفہوم پیش ہے: ”..... بارے اب حافظ نظام الدین کے خط سے گردِ ملال دُھل گئی۔۔۔۔۔۔“ (پنج آہنگ مرعوبہ

مہاجر ص ۱۵۶)۔ یہ بیانات غالب اور نواب حافظ نظام الدین کے درمیان مکاتبت کا ثبوت ہیں مگر اب نواب حافظ نظام الدین کے نام اردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط دست یاب نہیں ہوتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے نواب حافظ نظام الدین کا نام اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۲۲

نواب سعد الدین خاں شفق کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے: ”مولانا قلق کے نام کی عرضی اُن کو پہنچا دیجیے گا۔۔۔۔۔“ (عودِ ہندی طبع رجب ۱۲۸۵ھ ص ۶۵)۔ مکاتیبِ غالب بنام شفق کے باہم مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں عرضی سے مراد قلق کے نام غالب کا خط ہے۔ قلق کے نام غالب کا یہ خط دراصل غالب کے نام قلق کے اُس خط کا جواب ہے جس کا ذکر شفق کے نام غالب کے مندرجہ ذیل مکاتیب میں موجود ہے:

”حضرت نے خوب وکالت کی! مولانا قلق سے تفصیر میری معاف نہ کروائی۔ کہہ دو گے کہ گناہ معاف ہو گیا۔ میں بغیر سارنی ٹکٹ کے کب مانوں گا۔“ (خطوطِ غالب ر ۷) :

مرتبہ مالک رام ص ۲۰۶ (خط نمبر ۲۳۲)

”قبلہ و کعبہ کیا جناب مولانا قلق میں، حضرت شفق۔ و غالب کی شفاعت کی تھی وہ مقبول نہ ہوئی؟ اب جناب ہاشمی، کو اپنا ہم زبان اور مددگار بنا کر پھر کہتے ہیں۔ آپ کی بات اس باب میں کبھی نہ مانوں گا، جب تک سید صاحب (سید صاحب سے مراد ہیں میرا محمد علی قلق) کا خوش نودی نام نہ بھجوائے گا۔ اس سارنی ٹکٹ کے حصول میں رشوت دینے کو بھی موجود ہوں۔۔۔۔۔“ (خطوطِ غالب ر ۸) : مرتبہ

مالک رام ص ۲۰۷ (خط نمبر ۲۳۵)

”پیر و مرشد۔۔۔۔۔ پرسوں آپ کا خط مع سارنی ٹکٹ کے پہنچا۔ آپ کو مبارکباد سے اشرف الولا کا خطاب ملا، محنت! محبتانہ۔۔۔۔۔ مولانا قلق کے نام کی عرضی اُن کو پہنچا دیجیے گا۔۔۔۔۔“ (خطوطِ غالب ر ۷) : مرتبہ مالک رام ص ۲۰۷ تا ۲۰۸

(خط نمبر ۲۳۶) نیز دیکھیے عودِ ہندی طبع ۱۲۸۵ھ ص ۶۴ تا ۶۵

غالب کے یہ تمام بیانات قلق اور غالب کے درمیان مکاتبت کے منظر ہیں۔ لیکن اب میرا محمد علی

ق کے نام فارسی یا اردو میں غالب کا کوئی خط دست یاب نہیں ہوتا۔
 غالب کے غیر معروف مکتوب الیہ میراج علی تعلق لکھنؤ کے باشندے، میر محمد علی کے فرزند
 فضل الدولہ نواب احمد بخش خاں بیتاب کے شاگرد اور نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق
 کے استاد تھے۔ شفق پہلے تعلق کے شاگرد تھے پھر غالب سے اصلاح لینے لگے۔ تعلق لکھنؤ کے رہنے والے
 تھے لیکن بعد کو کدورہ کالپی میں جا بسے تھے۔ غالب میراج علی تعلق کی شاعری کے مداح تھے۔ چنانچہ
 شفق کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: ”مولانا تعلق نے متقدمین، یعنی امیر خسرو و سعدی و جامی کی روش
 کو سرحد کمال کو پہنچایا ہے۔۔۔۔۔۔“ [خطوط غالب (د)؛ مرتبہ مالک رام ص ۲۱۲ (خط نمبر ۲۵۲) ۲]۔
 میراج علی تعلق کے حالات متعدد مصادر میں موجود ہیں۔

۲۳

بابو ہر گوبند سہاے (نشاط) کے نام اپنے ایک خط میں غالب کا بیان ہے ”برخوردار بہت دن
 ہوئے کہ میں نے تم کو خط لکھا ہے۔ اب اس خط کا جواب ضرور لکھو اور جلد لکھو۔۔۔۔۔۔“ [اردو کے معنی
 (حصہ اول) طبع اول ص ۳۸۶]۔ یہ بیان ۲۹ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط سے ماخوذ ہے اور اس سے معلوم ہوتا
 ہے کہ بابو ہر گوبند سہاے کے نام غالب نے ۲۹ دسمبر ۱۸۵۸ء سے قبل بھی ایک خط لکھا تھا۔ تلاش کے
 باوجود مجھے ہر گوبند سہاے کے نام اردو یا فارسی میں غالب کا ایسا کوئی خط نہیں ملتا جو ۲۹ دسمبر ۱۸۵۸ء
 سے قبل لکھا گیا ہو۔ ۲۹ دسمبر ۱۸۵۸ء سے قبل کا یہ محول خط اب غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل
 ہوگا۔

۲۴

حسین مرزا کے نام ایک خط (مشمولہ اردو کے معنی (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۲ تا ۲۳)
 میں غالب اطلاع دیتے ہیں: ”نواب صاحب آج تیسرا دن ہے کہ تم کو حال لکھ چکا ہوں۔۔۔۔۔۔“ یہ بیان
 حسین مرزا کے نام غالب کے اُس خط سے ماخوذ ہے جو ۱۵ دسمبر ۱۸۵۹ء کو لکھا گیا تھا اور شاید ۶ دسمبر
 ۱۸۵۹ء کو پوسٹ کیا گیا تھا۔ گویا یہاں حسین مرزا کے نام غالب نے اپنے ایک ایسے خط کا ذکر کیا ہے
 جو ۱۵ دسمبر ۱۸۵۹ء سے تین روز قبل لکھا گیا ہوگا۔ حسین مرزا کے نام غالب کے دست یاب مکاتیب
 میں مجھے ایسا کوئی خط نہیں ملا جو ۱۵ دسمبر ۱۸۵۹ء سے تین یوم قبل لکھا گیا ہو۔ یہ خط اب ناپید ہے اور

اسے غالب کے گم شدہ خطوط میں جگہ دی جائے گی۔

P4, P5

میرا براہیم علی خاں وفا کو ایک خط میں غالب مطلع کرتے ہیں: ”دو تین دن ہوئے کہ قبیلہ و کعبہ میرے عالم علی خاں کا خط آیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ آرزوہ تخلص کی دو غزلیں اصلاحی پہنچیں۔ دیکھئے اس سہو کو کہ کس کی غزلیں کس کو بھیجیں۔۔۔۔۔۔“ (اردو سے معنی) (حصہ اول) طبع اول ص ۲۳۵)۔ اس بیان کی روشنی میں میرے عالم علی خاں اور آرزوہ (نام نامعلوم) سے غالب کی مکاتبت ثابت ہے مگر میرے عالم علی خاں اور آرزوہ کے نام اب غالب کے خطوط ناپید ہیں۔ یہ بیان غالب کے مکتوب البہم کی فہرست میں میرے عالم علی خاں (مائل) اور آرزوہ نام کے دو افراد کا اضافہ کرتا ہے۔ آرزوہ کے متعلق غالب کا بیان ہے: ”۔۔۔۔۔۔ اب یہ بھی یاد نہیں آتا کہ آرزوہ کا نام کیا ہے“ (اردو سے معنی) (مائل) ص ۲۳۵)۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ آرزوہ کوئی غیر معروف شاعر تھے جو اپنی غزلوں پر غالب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔

تلامذہ غالب طبع اول از مالک رام) آرزوہ کے ترجمے سے خالی ہے۔ میرے عالم علی خاں مائل کا ترجمہ تلامذہ غالب (ص ۲۵۲) میں موجود ہے۔

۲۷

احمد حسین میتا (یا تمنا) مرزا پوری کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: ”کل دوپہر کو آپ کے غایت نامے کے ساتھ ہی جناب اعلیٰ کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا۔ آج جواب آپ کو لکھتا ہوں۔“ ۱۹۹۱
یہ بیان مولوی فرزند علی اعلیٰ اور غالب کے درمیان مکاتبت کا مظہر ہے۔ اگر انگریز کو غالب نے خطوط لکھے تھے تو وہ اب ناپید ہیں۔ اب نہ تو انگریز کے نام غالب کا کوئی اردو خط موجود ہے اور نہ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں فرزند علی انگریز کا نام شامل ہے۔ میرے نزدیک غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں انگریز کا اضافہ کرنا نامناسب نہ ہوگا، سخن شعرا، تلامذہ غالب اور بزم غالب سے میں فرزند علی انگریز عظیم آبادی کے حالات کے ماتحت انگریز کی جس غزل کا محض ایک شعر نقل ہوتا آیا ہے مجھے انگریز کی اسی غزل کے چار ایسے اشعار دست یاب ہوئے ہیں جو مذکورہ بالا تینوں کتابوں پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں۔ سخن شعرا، تلامذہ غالب اور بزم غالب میں فرزند علی انگریز کا محض یہ ایک شعر درج ملتا ہے: خود کا تھا سب حسینانِ زمن میں آگئے ہے مگر حیران تیری انجمن میں آئے

ند علی انگر کی اسی غزل کے راقم الحروف کے تلاش کردہ چار اشعار سطور ذیل میں ملاحظہ ہوں:۔
 گرمی آہِ مشرر بارِ دلِ مغموم سے شعلہِ جوار ہے بیتِ الحزن میں آئند
 عکسِ عارضِ جلوہ افزا ہے جو طشتِ آب میں صاف یہ آیا تصور ہے لگن میں آئند
 لاکھوں وعدے لے خود آراہ عاشق سے کئے پر کسی دن بھی تو اُس کی انجمن میں آئی نہ
 رُخ کی شاگردی جو اے انگر ہوئی مدِ نظر ہو گیا استادِ محبوبی کے فن میں آئند

۲۸

چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط (مشہور خود ہندی طبع ۱۲۸۵ھ ص ۱۶) میں غالب اطلع
 دیتے ہیں: ”..... آپ کو معلوم رہے کہ آپ کے چچا صاحب کے خط کا جواب اس سے آگے بھیج چکا
 ہوں.....“ چودھری سرور کے چچا کا نام چودھری غلام رسول تھا۔ یہ بیان غالب اور چودھری غلام
 رسول کے درمیان مکاتبت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں چودھری
 غلام رسول کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ اب چودھری غلام رسول کے نام اردو یا فارسی میں غالب کا کوئی
 خط دست یاب نہیں ہوتا۔

۲۹

نشی ثنیو رائن آراٹم کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے: ”آج اسی وقت میں نے تم کو یہ
 خط لکھا اور اسی وقت بھائی مصطفیٰ خاں کو ایک خط بھیجا ہے اور اُن کو لکھا ہے، اگر چہ پاشروع نہ ہوا ہو
 تو نہ چہا پا جائے اور دیوانِ جلد میرے پاس بھیجا جائے۔“ (خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول قہر ص ۲۱۹)
 نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ کے نام ان مطالب پر مشتمل اردو یا فارسی میں اب غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔
 یہ خط غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہونا چاہیے۔

۳۰

مولانا عرشی کا بیان ہے کہ غالب نے ۸ مارچ ۱۸۵۷ء کو والی رام پور نواب یوسف علی خاں ناظم
 کے نام جو خط ارسال کیا تھا وہ ۱۱ مارچ ۱۸۵۷ء کو رام پور پہنچا تھا۔ اب مثل میں اس خط کا نفاذ اس تحریر
 کے ساتھ موجود ہے: ”عرضی حسبِ الحکم چاک نمودہ شد۔ ۱۶ رجب ۱۲۷۳ھ“ غالب کے اس خط کا
 جواب ناظم نے ۲۵ رجب ۱۲۷۳ھ کو دیا اُس سے مولانا عرشی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالب کی یہ

مشرقیوں میں ممتاز۔ خانساں صاحب کو جو میں نے یہ لکھا کہ یہ ایسے ہیں، غرض اس سے یہ بھی کہ قرم
 میں جہاں دس پانچ مشرخیوں اور مقرر ہوتے ہیں، میرن صاحب بھی مقرر ہو جائیں.....۔
 اس سے پتا چلتا ہے کہ حسن علی خاں کے بیٹوں کے سلسلے میں غالب نے ریاست رام پور کے
 خانساں علی بخش خاں کو خط لکھا تھا جواب ناپید ہے۔ اس بیان سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ غالب نے میرسرفراز
 حسین اور میرن صاحب کے لیے بھی علی بخش خاں کے نام کوئی تعارفی خط لکھا تھا اور یہ خط بھی دست یاب نہیں
 ہوا۔ غالب کے مطبوعہ فارسی و اردو مکاتیب میں اب علی بخش خاں کے نام کوئی خط موجود نہیں۔ غالب کے
 مکتوب الیم کی فہرست کے لیے علی بخش خاں ایک نیا نام ہے علی بخش خاں اور غالب کے دو تار تعلقاً
 پر اپنے جس مضمون میں ڈاکٹر خیف نقوی نے معلومات پیش کی ہے وہ غالب اور علی بخش خاں کے مابین
 خط و کتابت کے بارے میں خاموش ملتا ہے۔

غالب کے غیر معروف مکتوب الہیہ علی بخش خاں بہادر (متولد ۱۲۸۰ شوال ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۳ء)
 نجیب آباد کے متوطن شیخ محبوب بخش (خلف شیخ امان اللہ) کے فرزند رام پور کے ساکن ریاست رام پور کے
 ملازم اور جنگ آزادی ہند کے مشہور رہنما مولانا محمد علی جوہر کے دادا تھے۔ شیخ علی بخش خاں بہادر ۲ محرم ۱۲۸۴ھ
 (از روئے تقویم مطابق ۷ مئی ۱۸۶۷ء) کو فوت ہوئے تھے (رک: (۱) مکاتیب غالب (متن ص ۲۱) حاشیہ ۲
 (۲) ہرم غالب ص ۲۸۹ تا ۲۹۰ (۳) نگارہ نئی دہلی ماہ اپریل ۱۹۸۰ ص ۷۱)۔

۳۶

مکاتیب غالب (متن ص ۳۶ - حاشیہ ۱) سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے نواب کلب علی خاں کو
 ان کے والد نواب یوسف علی خاں ناظم کی وفات کے موقع پر ۲۷ اپریل ۱۸۶۵ء کو ایک خط لکھا تھا جس
 میں باپ کی وفات پر بیٹے کو تعزیت اور بانیشی پر تہنیت پیش کی گئی تھی۔ اب نواب کلب علی خاں کے نام
 غالب کا یہ خط بھی ناپید ہے اور میں محض اس مکتوب کا لفظ موجود ہے۔ غالب کے اس گم شدہ مکتوب
 مورخہ ۲۷ اپریل ۱۸۶۵ء کا جواب والی رام پور نواب کلب علی خاں کی جانب سے یکم مئی ۱۸۶۵ء کو بھیجا گیا
 تھا۔ چنانچہ ۱۴ مئی ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں غالب نے ان باتوں کا ذکر یوں کیا ہے: ”رام پور سے...
 ... تعزیت و تہنیت کے خط کا جواب آگیا“ (خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر ص ۱۷۴)۔

مکاتیبِ غالب (متن ص ۵۹) سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے ۱۹ ستمبر ۱۸۶۶ء کو نواب کلب علی خاں کے نام ایک خط بھیجا تھا۔ مثل میں اب اس خط کا صرف لغا ذملا ہے۔ غالب کا یہ ناپید خط اردو میں تھا یا فارسی میں اس کے متعلق کچھ عرض کرنا دشوار ہے (بہ حوالہ مولانا عرشی)۔

خط نمبر ۱۱۵ (مشمول مکاتیبِ غالب متن ص ۸۳) بہ نام کلب علی خاں میں غالب نے اپنے جس مکتوب ”مشرع رسید تنخواہ نمبر ۱۸۶۸ء“ کے بھیجنے کا ذکر کیا ہے وہ بھی اب ناپید ہے۔ غالب کا یہ گم شدہ خط نواب کلب علی خاں کے نام تھا۔

تم خانہ جاوید سے پتا چلتا ہے کہ میجر فلر نے ایک بار ماسٹر پیارے لال آشوب سے مسیح اور مقفی عبارت میں فرق دریافت کیا۔ آشوب نے یہ سوال غالب کو ارسال کر دیا۔ غالب نے ”..... اس کا جواب مع اشال نظم میں لکھ کر دیا جس کا اخیر شعر یہ تھا: ۵

تحریر ہے یہ غالب یزداں پرست کی

تاریخ اس کی آج نویں ہے اگست کی“ ۵

ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام اب غالب کا کوئی ایسا منظوم خط نہیں ملتا۔ شاید یہ منظوم مکتوب بھی غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے۔

غالب کے نام اپنے ایک خط میں خواجہ غلام غوث بے خبر کا بیان ہے: ”جناب عالی! کل میں ایٹھ میں تھا۔ مرزا حاتم علی بہر۔۔۔۔۔ میرے پاس بیٹھے تھے کہ ہر کارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا۔ میں نے پڑھا، انھوں نے سنا، دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ (یعنی خطوطِ غالب کا مجموعہ عودِ ہندی طبع اکتوبر ۱۸۶۸ء) اگر ایسا مہل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا۔ مگر گستاخی معاف، یہ نام اردو سے معنی نہایت بھونڈا رکھا گیا۔“ (فتان بے خبر ص ۱۲۹۔ بہ حوالہ عودِ ہندی؛ مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنؤی مجلس ترقی ادب، لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء پیش لفظ ص ۷۰ تا ۷۱) بے خبر کا یہ بیان بتاتا ہے کہ عودِ ہندی کی طباعت (۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء) کے بعد بھی غالب نے بے خبر کو ایک خط لکھا تھا۔ اب تلاش کے باوجود مجھے

میں داغ دہلوی کے نام کوئی مکتوب موجود ہے۔

پیش نظر مضمون غالب کے مکتوب الہیم کی فہرست میں بتفصیل ذیل ڈیڑھ درجن سے زائد افراد کا اضافہ کرتا ہے:

- | | | |
|------------------------|---------------------------|--------------------------|
| ۱۔ آرزوہ (نام نامعلوم) | ۲۔ مولوی فرزند علی انجو | ۳۔ چودھری غلام رسول |
| ۴۔ حیدر حسن خاں | ۵۔ نواب مرزا خاں داغ | ۶۔ جانی بانکے لال رند |
| ۷۔ رائے امید سنگھ | ۸۔ شیخ علی بخش خاں | ۹۔ شیرزماں خاں |
| ۱۰۔ زین العابدین نوق | ۱۱۔ میرا محمد علی قلق | ۱۲۔ قمر الدین خاں |
| ۱۳۔ ماسٹر رام چندر | ۱۴۔ میر عالم علی خاں مانٹ | ۱۵۔ میر مکرّم حسین |
| ۱۶۔ عطاء اللہ خاں ناٹی | ۱۷۔ نظام الدین | ۱۸۔ نواب حافظ نظام الدین |
| ۱۹۔ نوروز علی | | |

حواشی

- ۱۔ خطوط غالب (حصہ اول)؛ مرتبہ مالک رام۔ انجمن ترقی اردو (ہند)؛ علی گڑھ طبع ۱۹۶۲ء ص ۲۲
- ۲۔ رس خطوط غالب؛ مرتبہ غلام رسول تہر۔ ملی پرنٹنگ پریس، لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۱۰۵ مع حاشیہ ۲ نیز ص ۵۲۱ مع حاشیہ ۱
- ۳۔ پنج آہنگ مشہور کلیات نثر غالب؛ مطبع نئی دل کشو مکان پور طبع اپریل ۱۸۸۸ء
- ۴۔ باغِ دودر؛ غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی۔ پنجابی ادبی اکیڈمی پریس، لاہور طبع ۱۹۷۰ء
- ۵۔ بزمِ غالب؛ عبدالرزاق عروج۔ ادارہ یادگار غالب، کراچی طبع مارچ ۱۹۶۹ء ص ۷۹ تا ۱۷۸
- ۶۔ رک: (۱) بزمِ غالب ص ۱۷۶ (۲) خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول تہر ص ۱۰۵ (حاشیہ ۲) (۳)
- تلاذہ غالب؛ مالک رام۔ مرکز تحقیق و تالیف کدور (طبع اول) ص ۱۳۶ (۴) نادراتِ غالب، مرتبہ آفاق حسین آفاق شہور پریس، کراچی طبع ۱۹۳۹ء (حصہ دوم) ص ۱۰۱ (۵) ادو سے تعلق (صدی ایڈیشن) حصہ اول بلداول؛
- مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنؤ۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۷۰ (حاشیہ ۳)

- ۸۷ اردوئے معلیٰ (حصہ اول) ، غالب۔ اکل المطالع، دہلی (طبع اول) مطبوعہ مارچ ۱۸۶۹ء ص ۴۷
- ۸۸ رک : (۱) نازراتِ غالب (حصہ دوم) ص ۴۷ (۲) خطوطِ غالب (حصہ اول) مترجم ملک رام ص ۵۰
- ۸۹ رک : (۱) عودِ ہندی : غالب۔ مطبع مجتبیٰ، میرٹھ (طبع اول) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء ص ۱۰۹ (۲) اردوئے معلیٰ (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۴۸، ۴۹، ۵۰ نیز ۱۰۷
- ۹۰ راے امیر سنگھ اور غالب کے درمیان مکاتبت کے مزید ثبوت کے لئے ملاحظہ ہو خطوطِ غالب (حصہ اول) : مترجم ملک رام ص ۴۷ (خط نمبر ۴۵ بہ نام تفتہ)
- ۹۱ ماسٹر رام چندر : صدیق الرحمن قدوائی۔ شائع کردہ شبیر اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی طبع اگست ۱۹۶۱ء (متن) ص ۳۰ تا ۳۴
- ۹۲ اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) حصہ اول ملداول : مرتبہ فاضل کھنوی ص ۳۰۲
- ۹۳ خطوطِ غالب : موقیہ غلام رسول تہرہ ص ۲۵۲ تا ۲۵۳
- ۹۴ اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) حصہ دوم و سوم : مرتبہ فاضل کھنوی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اپریل ۱۹۶۰ء ص ۱۰۵۔ اس خط کی تاریخ تحریر ماخذ میں غلامِ تقویم چار شنبہ ۵ جون ۱۸۶۲ء درج کی گئی ہے۔ میراے تقویم کی رو سے چار شنبہ ۴ جون ۱۸۶۲ء کا خط قرار دیتا ہوں۔
- ۹۵ رک : (۱) بیچ آہنگ مشمولہ کلیاتِ نثر غالب طبع ۱۸۸۸ء ص ۲۵۲ تا ۲۵۳ (۲) بیچ آہنگ : غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی۔ مطبع عالیہ، لاہور طبع ۱۹۶۹ء ص ۶۰ تا ۶۱۔ (اس کتاب کے لئے جناب ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کامنوں ہوں) (۳) بیچ آہنگ : مترجم محمد عمر مہاجر۔ ادارہ یادگارِ غالب، کراچی طبع مارچ ۱۹۶۹ء ص ۱۸۶ تا ۱۸۷ (اس کتاب کے لئے جناب قاضی عبدالودود صاحب کامن شکر ہوں)
- ۹۶ میان نظام الدین نظر بہ ظاہر غالب کے مرثی غلام نصیر الدین عرف میاں کالے کے فرزند تھے۔ میان نظام الدین انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد کافی پریشان رہے۔ ان کی تاریخ وفات ۲۱ رشتوال ۱۲۹۶ھ بتائی جاتی ہے (نثر غالب) ص ۳۸۹ تا ۳۹۰۔
- ۹۷ رک : (۱) سخنِ شہزادہ اسحاق۔ مطبع نئی نول کشور، لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۸۷ء ص ۲۴۹ نیز ص ۳۸۷ (۲) بزمِ سخن : سید علی حسن خاں سلیم۔ مطبع مفید عام، اگرہ طبع ۱۸۸۱ء/۱۲۹۸ھ ص ۳۱۹ (۳) تذکرہ طورِ کیم۔ سید نور الحسن خاں کیم۔ مطبع مفید عام، اگرہ طبع ۱۲۹۸ھ ص ۸۱ (۴) گلستانِ سخن : قادر بخش صابر۔

مطبعت رضوی، دہلی طبع ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) (۵) سرپاسخن، حسن علی حسن: منشی نزل کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۱

(۶) تذکرہ نادری، موقیہ پروفیسر سید سود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر، لکھنؤ طبع ۱۹۵۷ء ص ۲۳ (۷)

تلامذہ غالب: مالک رام ص ۱۷۰ (حاشیہ) (۸) برہم غالب ص ۳۲۹ تا ۳۳۰

۱۸۔ متن مکتوب میں غالب کا بیان ہے: ”آج ۱۵ دسمبر کی ہے۔“ خط کے خاتمے پر ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء درج

ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۵ دسمبر کو لکھا گیا اور ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء کو پوسٹ کیا گیا ہوگا۔

۱۹۔ مرتب ارب (حصہ اول): صفدر مرزا پوری۔ مجتہائی پریس، لکھنؤ (سنہ اشاعت ندارد) ص ۲۰

۲۰۔ رک: (۱) سخن شہر ص ۱۹ (۲) تلامذہ غالب ص ۲۹ (۳) برہم غالب ص ۲۰

۲۱۔ تذکرہ نادری ص ۲۲

۲۲۔ چودھری عبدالغفور سرسدر کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے: ”..... اپنے عم والا قدر جناب چودھری

غلام رسول صاحب کو فقیر کا سلام نیاز پہنچائیے۔۔۔۔۔ (عود ہندی: غالب طبع ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۸ء) ص

۱۴)۔ غالب کے اس بیان سے چودھری غلام رسول چودھری سرسدر کے چچا ثابت ہوتے ہیں۔

۲۳۔ مکاتیب غالب: مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ناظم پریس، رام پور طبع ۱۹۴۶ء (متن) ص ۶

(مع حاشیہ ۵)

۲۴۔ حسن علی خاں کے متعلق مولانا عرشی نے حاشیے میں لکھا ہے: ”حسن علی خاں کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ یہ کون

صاحب تھے“ (مکاتیب غالب (متن) ص ۲۱ حاشیہ نمبر ۳ (برصغیر ۱۳۹۰)۔ میرے نزدیک نظریہ ظاہر یہ وہی

حسن علی خاں ہیں جن کے ذکر پر مشتمل خطوط غالب کے تراشے سطور ذیل میں پیش ہیں:

(۱) ”..... یہاں کا حال یہ ہے کہ مسلمان امیروں میں تین آدمی نواب حسن علی خاں، نواب حامد علی خاں

علیم احسن اللہ خاں، سوان کا حال یہ ہے کہ روٹی ہے تو کپڑا نہیں۔۔۔۔۔“ (اردو سے منقول حصہ اول طبع

۱۸۶۹ء ص ۲۷۲) (۲) ”..... نواب فیض محمد خاں کے بھائی، حسن علی خاں مرگئے۔۔۔۔۔“

(عود ہندی طبع ۱۳۸۵ھ ص ۹۰) (۳) ”..... حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سویرے

روز کا پیشن دار، سو روپے مہینے کا روزیہ والا بن کر نامراد نہ مر گیا۔۔۔۔۔“ (اردو سے منقول حصہ اول

طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۳۱)۔ نواب حسن علی خاں میری اطلاع کے بموجب نجابت علی خاں دلی ریاست

جھم کے فرزند تھے۔ والد کی وفات پر ریاست حسن علی خاں کے بھائی نواب فیض محمد خاں کے حصے میں آئی

اور جس علی خاں نے تین ہزار روپے ماہ وار کی پنشن پائی۔ پنشن ہوئی تو نواب حسن علی خاں دہلی میں جا بیٹے۔
 ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جس علی خاں کی ماہانہ پنشن تین ہزار روپے سے گھٹ کر سو روپے ماہ وار
 رہ گئی۔ حسن علی خاں نے عبرت کی حالت میں ۱۶ فروری ۱۸۶۳ء سے کچھ عرصہ قبل وفات پائی۔ نظریہ ظاہر
 غالب نے انھیں حسن علی خاں کے بیٹوں کے لئے رام پور میں سفارش کی تھی۔ (بزم غالب ص ۱۴۰)

۲۵ مشمولہ نگار، نئی دہلی ماہ اپریل ۱۹۸۰ء (جلد ۵۸، شمارہ ۱۱) ص ۶۹ تا ۷۱

۲۶ تقویم یک صد و دو سالہ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۵ء مملوک رضا لائبریری رام پور میں ایک
 ماہر تقویم کے ذریعے اضافہ شدہ اندراجات (بابت ۱۸۶۷ء) ملاحظہ ہوں۔

۲۷ خم خانہ جاوید (جلد اول) : لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور لاہور طبع ۱۹۰۸ء ص ۸۲

۲۸ رک : (۱) انتخاب یادگار : امیر مینائی۔ تاج المطالع، رام پور مطبوعہ ۳۳ رزی الحج۱۳۹ھ (طبقة دوم)
 (۲) مطالعہ داغ : ڈاکٹر سید محمد علی زیدی۔ کتاب نگار لکھنؤ طبع ۱۹۷۲ء ص ۸۷

۲۹ مکاتیب غالب (متن) ص ۸۳

۳۰ ایضاً ص ۸۳

۳۱ ایضاً ص ۸۱

۳۲ غالب کی نادر تحریریں : مرتبہ خلیق انجم۔ مکتبہ شاہراہ، دہلی طبع فروری ۱۹۶۱ء ص ۹۸

۳۳ داغ و دہلوی : نواز محمد نوری۔ اعظم الشیم پریس، حیدرآباد دکن طبع ۱۳۵۵ھ

۳۴ زبان داغ : مہتابہ سید رفیق، اردہ روی۔ نسیم بک ٹیپو لکھنؤ (سہ اشاعت ندارد) میں تلاش کے باوجود
 مجھے غالب کے نام داغ و دہلوی کا کوئی خط نہیں مل سکا۔

۳۵ رنعات غالب کے مندرجہ ذیل (فارسی و اردو) مجموعے مجھے خطوط غالب بہ نام داغ و دہلوی سے خالی ملتے ہیں :

(۱) بیچ آہنگ مشمولہ کلیات نثر غالب طبع اپریل ۱۸۸۸ء (۲) باغ و دودر : غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی

(۳) متفرقات غالب : مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رھوی ادیب۔ کتاب نگار لکھنؤ طبع ۱۹۶۹ء (۴) آثار غالب :

مرتبہ فاضل عبدالودود۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین (غالب نمبر ۴۹-۱۹۳۸ء) (۵) محمد ہندی طبع ۱۸۷۵ء

۱۲۸۵ھ (۶) اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع مارچ ۱۸۶۹ء (۷) اردوئے معلیٰ (صدی ایلین) حصہ اول

ردم و سوم : مہتابہ مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقی ادب، لاہور (۸) خطوط غالب بہ مرتبہ مولانا غلام ہوشیار

طبع ۱۹۶۸ء (۹) خطوطِ غالب (حصہ اول)، قریب مالک رام (۱۰) نادرِ غالب، مرتبہ آفاق حسین
آفاق (۱۱) مکاتیبِ غالب، مرتبہ مولانا عتیقی طبع چہارم ۱۹۴۶ء (۱۲) غالب کی نادر تحریریں، مرتبہ
خلیق انجم

استدراک

(۱) جناب مولانا امتیاز علی خاں کی تحقیقی ہے کہ نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں کے
فرائین کے مسودوں میں غالب کے خطوط مشمولہ مکاتیبِ غالب میں تقریباً ۱۳۵ ایسے خطوط کے حوالے ملتے ہیں جو شلوں
میں اب موجود نہیں ہیں (مکاتیبِ غالب (دیباچہ) ص ۲۵۴)۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ والیان رام پور کے
نام غالب کے خطوط ایک بڑی تعداد میں تلف ہو چکے ہیں۔

(۲) یارِ دودر (مثنیٰ) ص ۱۱۴ نیز (تحقیق نامہ) ص ۱۰ میں غالب کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ
غالب اور مرزا زین العابدین خاں عارف کے درمیان بھی مکاتبت ہوتی تھی۔ عارف کے نام غالب کے
خطوط بھی مجھے دستِ یاب نہیں ہوئے ہیں۔

(۳) شاہ باقر علی باقر آروی اور غالب کے درمیان بھی مکاتبت کا پتا چلتا ہے مگر خطوطِ غالب بنام باقر
اب دستِ یاب نہیں ہوتے (بحوالہ دودر چراغِ محفل، سید حسام الدین راشدی۔ ادارہ یادگار غالب، کراچی طبع
مارچ ۱۹۶۹ء ص ۱۴۸ و بعد)

(۴) غالب نے مرزا رجب علی بیگ سرورد لکھنؤی کے نام بھی متعدد خطوط لکھے تھے جو اب ناپید ہیں
(نقصیات کے لیے ملاحظہ ہو میرا مضمون ”غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرورد“)

مکاتیبِ شوکت (تلمیذِ غالب)

نواب یار محمد خاں شوکت کے والد نواب فوجدار محمد خاں کے غالب بہت گہرے تعلقات تھے۔ غالب قدیم اردو کلام کا مجموعہ جو نسخہ جمید یہ کے نام سے شائع ہوا تھا انھیں کے کتب خانے سے ملا تھا۔ غالب کی ضعیفی کا زمانہ تھا کہ فوجدار محمد خاں جوان شوکت کو ان کی خدمت میں لے گئے۔ ظاہر ہے تعلقات کی بنا پر غالب کا رزہ کر سکے ہوں گے اور انھوں نے شوکت کو اپنا شاگرد بنالیا۔ چنانچہ اپنی تالیف انشاء نور چشم (۱۲۸۹ھ) ص ۴۶ پر شوکت لکھتے ہیں :

”نجم الدولہ دیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ دہلوی للتخلص بغالب ...

.... ثانی ظہیر ظہوری تھے۔ دو ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں لڑی ملک بقا ہوئے۔ جناب ممدوح کے صدر شاگرد رشید ہیں سب کتر یہ لقم آثم ہے۔“

شوکت کا مقام بلحاظ شاعری یا شنگاری کچھ بھی بڑھکر بھوپال کی علمی اور ادبی زندگی میں ان کا ایک خاص مقام رہا ہے۔ انہوں نے اہل علم و فن کی جو قدرانی کی وہ بھوپال کی ادبی تاریخ کا ایک متنظر باب بن گئی ہے۔ متعدد شعرا اُن کی ڈیوڑھی سے وابستہ تھے۔ ہر حقہ بزم شاعری کا انعقاد ہوتا تھا۔ انعام و اکرام کی بارش برتی رہتی تھی اور گلزارِ علم و ادب ہمہ وقت کھلا رہتا تھا۔

ظاہر انہیں فیاضیوں کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے جاگیر دار ہونے کے باوجود مقروض نہ رہے

۱ خط از جانب سرکار دولت مدار (یا محمد خاں شوکت) بنام محبوب جان
 ۴ خط فارسی میں ہیں جو شوکت نے محض انشا پر دازی کے لیے رقم کیے ہیں۔ ۲ خط فارسی
 زبان میں ہیں اور ذاتی ہیں مگر مکتوب الیہ کا پتا نہیں چلتا۔
 ۱ خط گھسیٹی و کیر طوائف بنام شوکت
 ۱ خط مُناطائف
 ۱۱ خط طوائفوں کی طرف سے بنام شوکت
 ۱ خط نظم میں شوکت کا طبع زاد (عنوان ہے) بڑھی کنھن کا نامہ بنام دختر علامہ
 کل، ۴ خط

چونکہ نامہ و پیام طوائفوں اور نواب یا محمد خاں شوکت کے درمیان ہے اس لیے خطوط میں فحش کلمات
 بھی استعمال کیے گئے ہیں جنہیں یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے اگرچہ ان کلمات کی عدم ثنویت سے اور غیر ضرورت
 طویل القاب اور عبارتیں حذف کرنے سے خط کچھ پاٹ سے ہو کر رہ گئے ہیں۔

خطوط شوکت بنام فرحت جان

(۱) ایک قطعہ خط فرحت نمط بدست خیاط کے نزدیک ہمارے آیا۔ مندرجہ معلوم ہوا۔
 افسوس ہر بات مانوجی نے چھڑایا تمہارا ہمارا سنگ ساتھ۔ تمہاری ماں سے دھوکا پاچکا
 ہوں، سنبھل بیٹھا ہوں، بموجب مثل کے، دودھ کا جلا چھا چھ پھونک پھونک پتیا ہے۔
 ماشاراند چشم بدور چہرہ بے نظیر صورت دل پذیر ہے۔ جمال تمہارا حرامی کا نمونہ، مہر
 سے دونا، عابد کش، زائد فریب ہے، دل ہمارا بھی لوٹ پوٹ ہے، پر کیا کیا جاوے
 کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حد جس تن پہ ہے
 کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیرا من پہ ہے
 جو تمہیں اپنی محبت دکھانا ہے تو آؤ یہ غریب خانہ تمہارا گھر ہے
 وہ نہیں ہوں کہ پھروں تیسری وفاداری سے
 قتل گر لاکھ کرے مجھ کو جفا کاری سے

.... جس دن سے جگر میں خار جہراں چھوڑ کر ادھر روانہ ہوئی ہو، اس دن سے میں
 پر ملال اپنی بے قراری کا حال کیا تحریر کروں سے
 دن کٹا فریاد سے اور رات ناری سے کٹی
 عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری سے کٹی
 ہماری طرف سے تمہاری والدہ کو مبارک باد دینا اور یہ کہنا کہ تم نے اپنا نکاح عمر
 پیری میں پڑھالیا مگر ہمارا رشتہ محبت فرحت جان سے تڑا دیا۔ یہ وہ مثل ہوئی ” بڑھاپے کے چونچلے
 جنازے کے ساتھ “ کوئی شخص اس عمر میں ایسی بات کرتا ہے۔ ماہِ بہار کا ساتھ چھڑاتا ہے۔
 تمام دریاں باقی بھوپال کی گفتگو ہے کہ میاں فیض محمد خاں صاحب
 کے یہاں مانوجی آتی ہیں اور ہم کو خط لکھ کر بھیجتی ہیں اور یہ ہمارے ملازموں کا مقال ہے
 مثل مشہور ہے :۔

مشہور ہے شیطان جہاں میں استاد

پر ہاتھ سے عورت کے کرے ہے فریاد

..... ہم کیا کہیں تم ہی دل میں سمجھو ہماری محبت اور روپیوں کا دینا جانو خیر

تمہاری محبت یاد آتی ہے، ملازمین بھالتے ہیں۔ تمہاری ماں نہیں مانتی ہیں، انہیں سمجھا کر
 چلی آؤ۔ فقط مورخہ ببت ششم شہر صفر المظفر ۱۲۸۸ھ مطابق ۲۷۹ فصلی۔

(۲) دو قطعہ خط بدست مسمیٰ امیر کے، نزدیک ہمارے پہنچے۔ حال

معلوم ہوا۔ آپ کی ناداری اور آپ کی ماں کی بے مروتی سے خوب واقف ہوا۔

تم نے جو خط محبوبانہ اور مکتوب عاشقانہ تحریر کیا، لاریب ہے ہم کو بھی جواب اس کا

بطر مشافقانہ لکھنا ضرور ہے۔ زبانی وزیر کی جو ناستہاہے حال سے خوب واقف ہوئے۔

تم بھی لیلیٰ ہو رہی ہو، مجنوں کو ڈھونڈھ رہی ہو۔ کچھ پروا یہاں نہیں اور یہ جگہ آپ کی قدیم ہے۔

عالم محبت میں ہم معذور ہیں مگر آپ کی ماں سے مجبور ہیں، اس کی بدکرداری چکنا چور

ہیں، آؤ یہ گھر تمہارا ہے بہکانے میں کسی کے نہ آؤ، روپے پیسے کا ذکر مت

لاؤ، ہم لو زرد بھوبے دھڑلک تشریف لاؤ۔

اس کے بعد کے پانچ خط فارسی میں ہیں۔ پہلے صرف یہ یقین دہانی کی گئی ہے کہ اگر تم جاؤ تو تمہیں وہی تنخواہ اور وہی مرتبہ دیا جائے گا اور تم پہلے سے بھی زیادہ عزیز رکھی جاؤ گی۔
بھر لکھتے ہیں۔

کہ دعوائے محبت کا کرنا اور پیسے مانگنا کہاں کی ”شان دوستی“ ہے۔ آگے چل کر لکھا ہے کہ اگر تم آنا چاہتی ہو تو تمہیں آنے پر صرف کر لیں گے دیا جائے گا۔ خرچ وغیرہ کے لیے کچھ بھیجنا نہیں ہائے گا۔ ”برے ارسال خرچ از این جانب استدعا منظور“ آخر میں ہے کہ خرچ طلب کرنا تم لوگوں کی فطرت ہے ورنہ بھوپال سے سیوہر دور نہیں ہے اور ہمارے دل میں سرمو فتور نہیں ہے معلوم ہوتا ہے فرحت جان سیوہر کی رہنے والی تھی)

خطوط شوکت بنام مناجان

(۱) ہم آپ کو چودہ چکنیاں کتھا بحسب وعدہ اپنے شہر کا تحفہ دیتے ہیں۔ بہت آپ کو یاد کرتے ہیں۔ کس مصیبت میں جان پڑی ہے بڑی قیامت ہے سخت مشکل ہے کڑی منزل ہے ہم وہاں آ نہیں سکتے۔ پچھلا دن ہے ’ضعیفی کاس‘ ہے کوئی اس عمر میں بھی اپنا ہوش کھوتا ہے عجب ماجرا ہے۔ کہیں تو سننے والے کا بھی جی گھبرائے ’چپ رہیں تو کلیجہ منہ کو آئے‘ اس دن بازار میں (رم) ایسے شرماٹے کہ تم نے ہاتھ کے اشارے سے بلایا لاپ (کہیں اور ہم نہ آئے مزا یہ ہے کہ ایک آدمی ساتھ لائے تھے۔ تمہارا گھر پوچھتے ہوئے آئے تھے۔ یکبارگی سب بھول گئے۔ بدن سنسا گیا ’ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ دن تھارات نہ تھی‘ نہیں تو یہ کچھ بات نہ تھی۔

(۲) تمہارے چند خط مسرت منط قبل سفر بھیجی اور بعد رجعت آئے اور رنگین باتوں اور حسن عبارت کے خوب لطف اٹھائے سچ تو یوں ہے کہ ایسے لوگ بھی جو فقط زبان قلم سے اظہار اتحاد و یک دلی کریں بہت کیا باتیں اور جن کے بیان سے نقل ہر رنگ اصل مورد بھی انتخاب ہیں۔ واقعی لشکر گواہوں نے بھوپال کے کان کٹے ہیں

کہ ہر خط میں نے فقر چھانے ہیں۔

.... معشوقانہ شرارت کا کیا کہنا ع

خوش، رومیر مری جان جہاں رہی ہو

ہر جگہ تحریر محبت یہی ٹپکتا تھا کہ کوئی اگر میں جھوٹوں بلا دیں بوجوں چلے آئیں ...

اور ہی دل چاہے تھامیں نہ تجھ سے کہتا تھا

عشق ہے دام بلا میں نہ تجھ سے کہتا تھا

پاس خوابوں کے نہ جا میں نہ تجھ سے کہتا تھا

ان کی باتوں میں نہ آ میں نہ تجھ سے کہتا تھا

یہ تو فرمائیے کہ آپ بیٹھے بیٹھے اندوہ کا جذبہ پیدا کرنا، بن موت ترنا، ایڑیاں رگڑنا،

مفت کی پشیمانی اٹھانا، خاطر غمزدہ مصیبت کشیدہ کو بساط ماتم پر بٹھانا کس مذہب

میں روا ہے

یارب اندوہ و مصیبت سے تو مرنا بہتر

گزرے غم جی پہ تو بس جی سے گزنا بہتر

محرافت میں قدم کا نہیں دھرنا بہتر

ہے کنارہ میں اس حال سے کرنا بہتر

..... ہم اتنا تو جانتے ہیں کہ تم کب آئی ہو، محض جھوٹی الفت جاتی ہو۔ اگر آنا تمہارا

مشکل ہے تو یہ تو لکھو کہ تمہارے کون کون سے معشوق لائق کار ہیں اور کون کون گانے

بتانے میں ہوشیار ہیں۔ تم نے کس واسطے راہ خط و کتابت بند کیا.... خط و کتابت

جاری رکھو تحفہ تحائف یہاں کے منگواتے رہو اور وہاں کے ”ایشیا لائق تحفہ“ بھیجواتے

رہو۔ اور ہم بھی سے بعض ایشیا لائے ہیں آپ کو منظور ہو تو لکھ بھیجو کہ ارسال خدمت اس

پری پکی کر کریں۔ سابق میں کتاب تذکرہ خرد بخش (فرح بخش) و گلدرتہ زرگس، تحفہ

نزدیک تمہارے مرسل ہوئی تھیں، رسید ارسال کرو۔ فقط

[اس کے بعد ۲ خط فارسی میں ہیں جن میں ”میں“ عدد قرص کہنے مشکوٰۃ

دو طلبہ برائے بیڑہ پان، ”یہ بھی جانے کا ذکر ہے اور موصول ہونے کی سید طلب
کی ہے۔“

..... اللہ اللہ آج کیا دن ہے کہ گلدستہ محبت بعد انتظار بسیار آیا.....

قاصد رسید نامہ رسید و خبر رسید

در حیرتم کہ جاں بکدامی کنم نثار

خط کو جو کھولا، میزان نگاہ میں تولا، آپ کی محبت کو کم وزن پایا۔ کوئی لفظ ہلکے شوق
دل کے پانگ میں بھی نہ آیا۔ مگر چونکہ خط یار تھا..... آنکھوں سے لگایا، سہرے کی طرح
سر پر چڑھایا.....

آپ کی طرفہ تحریر ہے، عجب تقریر ہے۔ ایک منزل آئیں، ایک میل فوت ہو گیا۔ یہ
عجب فقرہ زبان پر لائیں۔ دوسرا بیل خرید کر ناکیا دشوار تھا۔ سنڈوی بھیجی تھی، دس بیس
روپے خرچ کرنے میں کیا بار تھا..... جھوٹے فقرے ہم کو نہ سناؤ۔

مجھ کو ناداں نہ سمجھ، درہوں، دانا میں ہوں

قوم کی جو ہری تو ہے تو سیانا میں ہوں

..... صاف انبار آنے کو تو ہم نے منع کیا، بمبئی کو فال نیک شوگون نے آنے نہ دیا

تمہیں غیروں سے کب فرصت کب اپنے غم سے ہم خالی

چلوں ہو چکا ملنا، نہ تم خالی نہ ہم خالی

اب بعد محرم آنے کا اقرار ہے کیونکر یقین ہو..... آنا ہو تو جلد آؤ..... جو یہ

لکھا ہے کہ محبوب جان، نور جہاں، بنو جان، نواب جان قابل مصاحبت املا ہیں، ان
کا عالم شباب ہے، یہ فقرہ دیکھتے ہی دل بے تاب ہے۔ اچی صاحب، گلدستہ اربعہ
عناصر کو لائیے اور محفل مشتاق کو فرمائیے۔ ان پریوں کو عمر لاؤ، حلوہ پریان اپنے سلیمان
کو دکھاؤ..... ہم بمبئی سے چنیزیں لائے ہیں ان کے ارسال میں اہمال نہیں.....
ہم نے گلدستہ رنگس اور قرح بخش دو کتابیں ہدیہ ارسال کیں، تم نے رسید نہ لکھی۔ کیا نہیں
پہنچیں۔ اور اب بسمل پارسل کتنا خوشبودار بھیجا ہے..... رسید لکھو..... اور اب

ایک سیلہ سفید بناری قیمتی یک صد شخصت و نہ روپہ چہار آنہ علاوہ منافع بصیفہ پارسل
بھیجا جاتا ہے۔ ۵

اے فلک وہ بھی دن پھر آئیں گے
ہم خفا ہوں گے ، وہ منائیں گے
..... میاں عابد علی سے صلاح لو اور جو لکھو سمجھ کے لکھو حفظِ مراتب شرط ہے بناوٹ
خبط ہے۔

وکت بنام گھیشی و کیسر

..... واضح ہو کہ ہم نے مقامِ بمبئی سے دو تین خط اپنے حال کے روانہ کیے
مگر..... جواب ایک کا بھی نہیں لکھا گیا..... عنایتِ الہی سے ہم بھی گھر
کے راجا اندر ہیں..... کوئی ملنے نہ مانے ہم تم کو مانتے ہیں گھیشی کے ناز
دانماز کا اور کیسر کی تان اور بان کا مزاجم جانتے ہیں..... یہ رنج کی رنج ہے اور
یاد دے ہے اور کیا بے چینی ہے کہ چین کو ایک دم چین نہیں..... ہر دم
اس مضمونِ ابیات کا تصور بناتا ہے ۵

ہو ستم گر گھیشی و کیسر	میرے پہلو میں برسرِ بستر
لب سے لب منہ سے منہ ملاؤں میں	اور زباں سے زباں لڑاؤں میں
یسنے سے سینہ دل سے دل مل جائے چھل چھل جائے
تیرے سر کی کبھی بلائیں لوں!	رات بھر پھر تو دم نہ لینے دوں
کبھی دے اپنا تو چپا کر پان	کبھی دے اپنے منہ میں اپنی زبان
کبھی لوٹوں مزا میں کا	بوسہ گر لوں چہ زخنداں کا
کبھی آنکھوں پہ تیری بوسہ دوں	کبھی گالوں پہ اپنا منہ رکھ دوں
گاہ..... پہ تیری چٹکی لوں	کبھی..... ماس کروں

بِشیریں کی گہ مسی چالوں کبھی آہستہ سے میں لب کالوں
 پر کروں کیا یہاں نہ پاس ہے تو نہ ترے دل پہ کچھ مرا مت بو
 اگر تم کو ہماری یاد ہے تو ہمارا دروازہ کھلا ہوا ہے، کسی طرح کا دریغ نہیں ہے....
 ہم تو عشق کے چاکر ہیں۔ محبت ہماری رہبر ہے، چاہ ہماری پیشوا ہے، نیت اور پریم ہمارا رہنما ہے جو
 ہم کو چاہے اس پر رحمت الہی کا نزل ہے اور جو ہم سے باغی ہو اس کے پھڑلے کو تیشہ خدا صفر
 متعدد اور گردن اس کی ذوالفقار علی سے مسلول ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم تم پر مرتے ہیں۔ ہم بازار
 محبت میں بک چکے۔ حال اپنا حسب حال اس غزل کے رکھتے ہیں یہ
 مار ڈالے ہیں تری زلف نے جاناں کتنے سر ٹپکتے ہیں کئی پھرتے ہیں ناداں کتنے
 دونوں کے گیسوے کا فرنہ دکھا کر جلوے بے ایماں کر دیے ہیں صاحبِ ایماں کتنے
 نہیں لگتا ترے ناتقے کا بتا اور لیسٹے جھان ڈالتے ترے مجھوں نے بیاں کتنے
 جی لگایا ہے لگاوٹ نہیں لگتی جس جا
 واہ جی حضرت دل تم بھی ہونا داں کتنے

شوکت بنام عمدہ جان

ہرے کی تمہاری آن بان اور اسی وقت کی تمہاری آن ہمارے
 نقشِ خاطر ہے۔ ہر دم تم کو یاد کرتے ہیں..... اور اکثر اس
 بیت کا ورد کرتے ہیں یہ

سانوری کو کر رکھوں تعویذ جاں

موت یاد آتی ہے اس گوری کو دیکھ

..... شکر سرکار ہماری میں سے جس نے تمہاری آواز سنی یا تم کو دیکھا۔ محو حیرت ہو گیا۔
 اس سب سے سب مرتے ہیں اور اس موت کا ذکر کرتے ہیں۔ میں بھی تمہارے گلے کا مشتاق ہوں....
 افسوس صد افسوس کہ تم دوسروں سے باغ حسن کا کنواں تہو..... تم نے کہا تھا کہ بھوپال سے خط
 لکھنا سوہم نے وعدہ پورا کیا۔ تم بھی اور کچھ نہ کرو تو خط و کتابت سے تو درگزر نہ کرو..... فقط

شوکت بنا گیتی آرا بگم

اے ملک چھناٹا..... گیتی آرا بگم۔ سلامت.....

بزبان قلم اتحاد کا اظہار، دل میں ہزار خار سے

منہ پہ میٹھے تو دل میں زہر بھرے

ایسے شیریں کلام پر پا پوشش!

..... زنانہ فتنہ بردوش بھویالیوں کے کان کاٹتی ہیں۔ کیا کیائی گڑھت کے

فقرے چھانٹتی ہیں..... تم کو غیروں کے پاس مفت رہنا، ہم کو رنج سہنا..... تم تو اجی جادو کار

فتنہ، روزگار، سحر ساز، سراپا ناز، خانہ بر انداز ہو۔ بلا کی دم بازو عشوہ طراز ہو۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی

اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

..... ہمارا بلانا اور پھر تمہارا نہ آنا۔ بے جا اتارنا، غتر غمرے دکھانا، فریب کی لینا، ہم کو

جُل دینا کیا خوب۔ طرہ یہ کہ سکھیاں منگانا اور حیلہ بہانہ بتانا، ہمارا دل دکھانا۔ پھر تمہاری باتوں

میں آنا، حماقت کا تیشہ اپنے پاؤں میں لگانا ہے..... یہ تو فرمایے میٹھے بٹھائے اندوہ جدید

مول لینا، حسرت میں ایڑیاں رگڑنا..... کس مذہب میں رواج ہے..... بندہ آپ کی

حاجت روائی کو آمادہ ہے..... قتما

شوکت بنا۔..... ج

تازہ بہار چمنستان دل پذیر سے

گل و گلزار حسن و رعنائی

صبح شوق وصال جسمانی

اے پری سیکر و خجستہ لقا

مونس و غم گسارِ عاشق زار

بلبل شاخسارِ زیبائی

بعدِ صد ذوقِ وصلِ روحانی

دل کش و دل ربا و دشواری ادا

مہربان و پری رخ و دل دار

جب سے صورت تری نظر آئی
 اللہ ترا وہ حسن و جمال
 رخ پر نور، مہر، عالم تاب
 زلف پر تیج دشمن ایماں
 طرز ناز و ادا حسد کی پناہ
 چشم بیمار نے کیا بیمار
 دل کو باندھا کمند گیسو نے
 دہن تنگ نے کیا دل تنگ
 میں ہوں تیرے وصال کا طالب
 خوب عشوے نے ہاتھ پائی کی
 دیکھی جسے تری کمر کی لچک
 قد قیامت، بلا ہے، آفت ہے
 الغرض سرے تا بپا آفت
 یکجہ آشکار اس کا نام
 مجھ کو حیرت نے شکل دکھائی
 چال سے اک جہاں ہے پامال
 رنگ رخسار سُرخ، جوشِ شباب
 تیغ ابرو پہ لاکھ جاں تبراں
 ستم بے محل جفا کی پناہ
 نگہ مست نے کیا سداشار
 کر دیا قتل تیغ ابرو نے
 رنگ رخ نے نیا دکھایا رنگ
 ہو میسر گمان ہے غالب
 لشکرِ ہوش کی صفائی کی
 بیکلی دل کے ساتھ ہے اب تک
 چوتوں میں عجب شرارت ہے
 غیرتِ حشر جلوہ قامت
 عشق نے بھی جسے کیا ہے سلام

اے شمعِ بزمِ افروز عشاق! جب تیری صورت دیکھی ہے، تمام بدن میں ریشہ پڑ گیا۔ دل
 دھڑکنے لگا..... دل نے بے اختیار پایا ایسی معشوقہ ہوش رہا کو کیلجے میں رکھ لیجے..... گفتگو
 کیجیے۔ لب کی جستجو کیجیے..... کہو کیا کیا جلے ہے

خوں رگ مجنوں سے نکلا نصیحتی نے جولی
 عشق میں تاثیر ہے پر جذبِ کامل چاہیے

اس روز ہم آئے تھے ایک آدمی ساتھ لائے تھے۔ تم کو نہ دیکھا جو یاد تھا وہ بھولا۔ ششدر و حیران
 رہ گئے..... سچ کہو تمہارا کیا حال ہے

دل مرا سوزِ نہاں سے بے مہا جمل گیا
 آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

..... ہر وقت جان دینے پر آمادہ ہوں۔ بے قراری سے ناز ناز روتا ہوں۔ جی چاہتا ہے بے موت مجائیں پر دل قبول نہیں کرتا۔

فرقت میں تری جان تلف کی نہیں جاتی

اے جان جہاں! جان تو یوں دی نہیں جاتی

..... خدا را ایک دم کو مجھ عاشق صادق خستہ جگر پریشاں خاطر کے گھر آؤ۔

ایسے جینے سے کاش مجائیں! جان پر یہ ستم ہی کر جائیں

پر کریں کیا کہ ہو گئے مجبور ہے زمیں سخت اور فلک ہر دور

اب تو فرقت بہت ستاتی ہے امری جاں کہ جان جاتی ہے

دل شکن ہے ترا بیاں شوکت سحر فن ہے تری زباں شوکت

نامہ شوکتِ خجستہ کلام

ختم شد اسلام والا کرام فقط

شوکت بنامِ محبوب جان

گل گلزارِ چستانِ دل پذیر..... ممتی محبوب جان زاد اشتیاق، بعد ما وجب آنکہ

دلم بردی و دلداری نکر دی

غم دادی و غم خواری نکر دی

بخدا جب میں تم کو یاد کرتا ہوں، مثل ابر بہارِ رودِ درخوش آبِ دامن بھرتا ہوں۔

رات بھر چین نہیں آتا ہے

شب کو آرام ہے نہ دن کو چین!

شغل ہے رات دن کا شیون و شین

..... جب وہ جو میں تر یاد آتا ہے، پہرِ در آئینہ دارِ ششدر و حیراں بنا لے

بوش و خرد گئے ننگِ سحر فن کے ساتھ

اب جو ہے اپنی بات سودا گرانہ پن کیا تھ

..... خدارا ایک ساعت کو لیتے..... زیادہ سولے شوق کے کیا لکھوں، بمصداق اس کے
 زیادہ اب کیا لکھوں سرِ دست
 ہوتا ہے دولت میں قلم مست!

بڑھی کنچن کا نامہ بنام دختر علامہ

اے رونق بزمِ حنا مکاری	اے موجِ یمِ حرامکاری
اے بلبل گلشنِ ندامت	اے گلشنِ روضہٴ ملامت
اے فاحشہٴ مطربہٴ حمیقہ	علامہٴ دہر، بد طریقہ
اے شوخِ ہری (چھناں چکا)	دیدہ ہے ماں کی طرح پکا
قائم رہے تیرا رنگِ روغن	اے میری پری صفتِ نظامن
نانی کا ہے تجھ سے نامِ جاری	دادی کی ہے تجھ سے یادِ گاری
یہ یاد رہے سخنِ پدر کا	(چھٹ) جلے نہ کوئی بالِ سر کا
جاگا ہے ترے سببِ مقدم	سو بیٹے کروں (نہ کیوں بچاؤں)
یہ نامِ بزرگوں کا اچھا لا	افلاس کو میرے گھر سے ٹالا
قائم رہے دہریں تو پیاری	روٹی کا ٹھکانا ہے ہماری
ہشیار ذرا سفر میں رہنا	پھسلا کے نہ کوئی لے لے کہنا
بھائی کو ذرا ملائے رکھنا	سینے سے اُسے لگائے رکھنا
آرامِ دل و جگر ہے وہ بھی	امیدِ دلِ پدر ہے وہ بھی
جیواں ہے اگرچہ تیرا بھائی	ہے واقفِ طرزِ آشنائی
بھیجا ہے اسی لیے ترے پاس	بن جائے گا آدمی وہ خناس
حاصل ہوئی گر اُسے یاقوت	دالوں کی پھر نہ ہوگی حاجت
ہشیار وہ ہو گیا جو مردک	لائے گا تلاش کر کے گاہک

ابا کے ترے ہے اب بڑھاپا اپنا ہی تو سوچو نہ آپا
 ہاں یاد رہے پدر کا کہنا کچھ حشرِ ردانہ کرتی رہنا
 کیا ہوگی خاصیت رُبڑ کی صد حیف ہوئی نہ تیرے لڑکی
 افسوس کہ ڈھل چلی جوانی آیا نہ چھڑانا تجھ کو پانی

لے خصلتِ مادری سے حصہ مادر کا نہ بھول اپنی قصہ
 ماں تیری اگر تجھے نہ جنتی بگڑی ہوئی بات کب نہ بنتی
 تو بھی کسی مرد کو پھنالے لڑکی کی فقیروں سے دُعا لے
 ہاں جوش کے داؤں میں نہ آنا وہ مرد غضب کا ہے سیانا
 آگاہ نہیں تو اس کے شر سے ماں کو تری لے گیا تھا گھر سے
 پر ایک ہے بمبئی میں شاعر اوصاف ہیں اس کے سب پہ ظاہر
 ہوتا ہے غریبوں کا وہ حامی کہتا ہے ہر اک اسے نظامِ علی
 بھائی کو تمہارے اس نے پالا پردیس میں مفلسی کو ٹالا
 محسن بھی ہے علم میں بھی کامل ہر بات میں دیکھتی ہوں قابل
 ہے ٹھیک ترے لیے وہ جوڑا بھائی کو ترے ملے گا گھوڑا

ان باتوں کو یاد رکھ ہماری
 تو خود بھی ہے ہوشیار پیاری

اب اُن خطوط سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جو طوائفوں نے شوکت کو
 لکھے۔ اگرچہ زیادہ تر خطوں پر مکتوب نگار کا نام نہیں تاہم شوکت کے خطوں سے ملا کر
 پڑھنے کے بعد بہت سی باتیں کھل جاتی ہیں۔ اس طرح یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ طوائفین
 کے خط اصلی ہیں۔ محض انشا پردازی کی مشق نہیں۔

طوائفوں کے خطوط بنام شوکت:

(۱) سبحان اللہ کیا خوش زمانہ ہو گا کہ عاشق و معشوق ہم پیمانہ ہو گا ے

خوشا وقتے و خرم روزگار نے

کہ یارے بر خور داز وصل پارے

بموجب تحریر حضور کے قصد بھوپال کر کے ایک منزل تک راہ پیمایا ہوئی۔ قضاے
الہی سے ایک بیل رتھ راہی ملک عدم ہوا۔ راستہ خراب ہے، پیادہ پانی گراں ہے چور اچکوں
کا راہ روکوں کا خوف جاں ہے، لہذا..... زادِ راہ بہت جلد ارسال فرمائیے۔ فدویہ حاضر
دوست ہوتی ہے.....

(۲)..... سلام شوق..... سے

خواب میں تم نے اگر شکل دکھائی ہوتی

جو بلا جان پر آئی ہے نہ آئی ہوتی

..... اللہ تائے حضور کو ساتھ اس یاد آوری کے سلامت رکھے.....

عرصہ قریب ایک سال کا ہوا کہ چند ربانی شہر کلکتے میں گئی۔ سوناچ گانے میں تیار ہیں اور
شکل و شمایل میں بھی یکتاے روزگار ہیں۔ اور مدتِ مدید سے میرا بھی قصد آپ کی طرف
آنے کا تھا مگر بموجب تحریر آپ کی، توقف کیا لیکن نہایت مشتاق تھی۔ جمال جہاں آرا کی
جدائی میں گریباں چاک تھی۔ اب جو حضور نے طلب فرمایا، نشہ شباب نے رتبہ دو بالا پایا۔
اب زادِ راہ بہت جلد عنایت فرمائیے.....

(۳)..... اس سے پہلے چند قطعہ نیاز نامہ بہ سبیل ڈاک انگریزی خدمت

والا میں ارسال کیے۔ یقین ہے کہ بشرفِ مطالعہ پہنچے ہوں گے اور جو خط کہ جسٹری کرا کر مرسل
خدمت گرامی کیا اس کے پہنچنے میں کچھ کلام نہیں۔ جواب میں جو توقف ہوا، خط ہذا جسٹری
کرا کے بھیجا گیا۔ اور میں ہر طرح سے حاضر اور سوجان سے طلب گار اور تیار ہوں مگر منتظر جواب
باصواب ہوں۔ خط جسٹری بر سبیل ڈاک جلد بھیجیں۔ انتظار خط میں دل میرا مانند
مضمون مصرع کے حال رکھتا ہے:

چوں گوشِ روزہ دار بر اللہ اکبر است

(۴)..... عرض یہ ہے قطعات مکرر بھیجے مگر خدا جانے کیا ہوا۔ جواب نہ آیا۔ محبت

میں منتور ہوا، یا قاصد سے قصور، یا مجھ کو غزلخواں دیوانِ محبت نہ سمجھا۔۔۔۔۔ میں نے ارادہ شہر کلکتے کا چھوڑا، آپ کے انتظار سے منہ نہ موڑا۔۔۔۔۔ جواب خط کا ضرور بھیجیں۔

(۵) .۔۔۔ محبت نامہ آیا، غمنوں جدید لایا۔ قبل اس سے .۔۔۔ چاہا تھا کہ نقطہ بنوجان وغیرہ کو چھڑی سواری لے جا کر، ملازمت حاصل کر کے، چلی آؤں گی لیکن یہ خط کہ براہِ بیڑنگ آیا اس میں شادیِ ختنہ کا احوال پایا۔ فدویہ کو تردد ہوا کہ بتقریب ہذا ساتھ ملازم کے جانا چاہیے۔ البتہ قریب پچاس زن و مرد کے میرے ہمراہ ہوں گے۔ عنایتِ الہی سے اذنِ اعلیٰ اس شہر کے میری تعظیم و تکریم کرتے ہیں۔ کسی کی نوکر ہوں اور کسی رئیس کی سرکار سے مجھے ویسی ہی منفعت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ سب سے بے مروتی کر کے تیار ہونی ہوں .۔۔۔۔ اب امیدوار ہوں کہ حضورِ بلا دیں اور زاورِ راہ معقول ایسا مرسل فرمادیں کہ روسائے شہر کو بھی معلوم ہو .۔۔۔۔ مبلغ پان سو روپیہ بار برداری میں خرچ ہوگا۔ مبلغانِ مرسلہ حضورِ مبالغہ نہ ہوں گے، تمام بھوپال ہمارا علم و ہندو دیکھ کر خوش ہوں گے، اور حضور جس سے جی چاہیں، لڑو الیں .۔۔۔۔ ہار جاؤں تو ایک کوڑی سرکار سے نہ پاؤں .۔۔۔۔ جناب ہمارا جہ صاحب بہادر (گوالیار) کو بھی معلوم ہو گیا ہے مگر میں آنے خدمتِ عالی سے نہ رکونگی .۔۔۔۔ بنوجان، نوابانِ جان گلنے ناچنے میں نہایت تیار ہیں۔ سب طرح کا رقص و سرود جانتی ہیں۔ خیال، دھڑپ، شپا، ٹھری، غزل خوب گاتی ہیں۔ اور شکل و شمایل میں یکتائے روزگار ہیں .۔۔۔۔ بنوجان بھی خوب گاتی ہیں، بجاتی ہیں۔ اور چند ربانی عرصہ دو سال سے کلکتے کو گئی ہیں، اس کا حاضر ہونا ممکن نہیں۔ حاضر الوقت مسلمان ذیل بنوجان نوابانِ جان، نورجہاں، محبوب جان، امر جان، مناجان موجود ہیں .۔۔۔۔ میرا بھی قصد جلنے کا طرف کلکتے کے تھا مگر حضور کے بلانے سے موقوف کیا .۔۔۔۔ تاریخ اور روز اور ماہ شادی و ختنہ سے آگاہ فرمادیں۔ فقط۔

(۶) .۔۔۔ ہندوی مرسلہ حضورِ میعادِ ۵۴ روز کی عین انتظار میں بتاریخ پنجم ماہِ حال سنہ رواں کو پہنچی۔ وہ ہندوی دکانِ لچمن داس النوپ سنگھ بنارس کی تھی۔ شکر

دگو ایار کی نہ تھی۔ آخر شس اس ہنڈی کو یہاں لالہ سمن لال کی کوٹھی میں فروخت کر دی اور اس میں تین روپے کا نقصان ہوا تھا۔۔۔ میں نے تیاری حاضر ہونے کی سب کر لی تھی۔ سپاہیان ہمرای وغیرہ کو اپنے پاس سے روپیہ بھی تقسیم کر دیا تھا اور ہر چند کہ میں تفریہ داری۔۔۔ کرتی ہوں، سب۔۔۔ میرے مکان پر تشریف لا کر مرثیہ خوانی کرتے ہیں مگر۔۔۔ ارادہ بھوپال مقدم کیا تھا۔ اور بعدِ محرم، بڈھا منگل یہاں ہوتا ہے بہت تیاری سے کہ سرکار عالی جاہ کثرت سے اس میں روپیہ صرف کرتے ہیں، سو سب سے منہ پھرا کر حضور کی طرف ہزار دل سے متوجہ ہوئی تھی مگر۔۔۔ ہمارا جہ بہادر نے رخصت نہ دی اگر آپ کے ہاں شادی ہو گئی ہو تو خیر۔ اگر بعدِ عشرہ محرم کے ہووے تو اطلاع دیجیے۔۔۔ فقط

(۷)۔۔۔ دو خط فرحت آثار مسرت انجام آئے مگر۔۔۔ دونوں سے سولے صورت نفاق کے کچھ نہ نکلا۔۔۔ ہر چند جس نے تدبیر صفائی کی۔۔۔ مگر ہنوز روزِ اول ہے۔ طبیعت حیران اور پریشان ہے سہ

توئی 'مطلوب گرز دیکو غیرم
توئی 'معبود گز مشغول دیرم
۔۔۔ معذرت شکایت نامہ شراب نوشی و بدستی دے ہوشی نالکہ مالو جی کے
کہ شراب پی کر فرش پر لوٹ دیا تھا، تحریر ہوا۔

(۸)۔۔۔ سہ
ہمیشہ کنج تنہائی میں ہم مونس سمجھتے ہیں
الم کو یاس کو، حسرت کو بے تابی کو، حرمان کو

۔۔۔ شکایت نامہ نسبت اطوار والدہ ماجدہ کے۔۔۔
درست و بجا ہے، فدویہ قصور وار سرتا پا ہے لیکن حقوق مادری دست بداماں بلکہ
پنجرہ گریباں ہیں۔۔۔ اس مقدمے میں کچھ بھی ان سے نہیں بول سکتی۔۔۔ والدہ ماجدہ
بہ سبب پیری کے۔۔۔ مورد حرکات ناموزوں کی ہوئی ہے۔۔۔ اس صورت میں حضور

سے امیدِ عفو و خطا ہے... میری والدہ (نے) ... سرکارِ جنت آرام گاہ کی خدمت میں عمر گارہ کو یعنی جوانی کو نثارِ خدمت کیا۔ اس ناکارہ عمر میں ... آستانہ عفو و درگزر سے دور کرنا مناسب نہیں... حضور کو خود معلوم ہے جناب نواب صاحبِ جنت آرام گاہ و جناب نواب سکندر بیگم صاحبہ ارم خرام گاہ کیا کیا قدر دانی اور کس کس طرح کی ناز برداری والدہ ماجدہ کی... فرماتے تھے... یوں آپ کی خوشی ہے۔ مجھے قتل کیجیے۔ برحق تو یہی ہے کہ میری کچھ خطا نہیں۔ طلب فرمانا یا فراموش کرنا اختیار حضور ہے۔ ہم کو تو بہز فرمانبرداری دوسری بات منظور نہیں۔

.....

یاد کرنا ہر گھڑی دلدار کا

ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا

.... حضور تحریر فرماتے ہیں کہ تمہاری ماں تم کو لے کر غیروں کی طرف چلی گئی.... (اول تو آپ) ہم کو نہ جانے دیتے۔ اگر جانے کا حکم دیا تھا تو سواری پیس کی دیتے۔ آپ نے پہلی سواری کو دی.... خیر جو گزرا جو گزرا۔

(۹) یہ سب امر معلوم کے حاضری سے فدویہ معذور ہے... اور سب مسئلہ حضور شاید وہاں کسی سے.... لا کے آیا ہے۔ لہذا وہ رہنا اس جگہ کا مجبور سمجھ کر رنجور رہتا ہے۔ اگر حکم ہو تو اس خود میں کو کان کٹانے کے واسطے حضور میں بھیجا جائے۔ ورنہ یہاں اس کے کان کٹیں، امکان میں نہیں...

(۱۰) اگر حضور کو اس مجبور پر نظرِ رحم کی باقی ہے۔ تو بہ ترسیل سواری طلب فرمائیے.... جس نے سرکار کے نمک سے سروکار رکھا پھر کچھ کہیں مزہ نہ چکھا.... جو مضائقہ رنگین اور الفاظِ نمکین نامہ جات عالی میں قلم جادو نگار سے زیب صفحہ کاغذ ہوتے ہیں، اگر بہ جواب اس کے تمام جہور نزدیک و دور ہم زبان و ہم قلم ہوں، سب کی زبان بیان و لسانِ قلم ہوں، ایک فقرے کا بھی جواب کہ لا جواب کہتے ہیں، کبھی نہ لکھ سکیں... حضور میری لاسنت سے بہ خوبی واقف ہیں، پھر کس واسطے حضور ایسی تحریر فرماتے ہیں

کسوے دیکھنے کتاب لغات کے... سمجھنا محال ہوتا ہے۔

مکتوب گھسیٹی وکیسر بہ نام شوکت:

.... والدہ کے مرجانے سے ہوش و حواس میں اختلال، مگر آپ کے ملنے کا مجھ کو ہر دم خیال ہے۔ اپنے پرائے ماتم کو آتے ہیں۔ ماتم پرسی کی رسم مناتے ہیں۔ رسم و رسوم سب باقی ہے، لونڈی اسی میں بہت شاکہ ہے۔ اگر ناتمام جھوڑ کر چلی آتی ہوں تو موجب رسوائی ہے۔ اگر آنے میں توقف کرتی ہوں تو... موجب نارسائی ہے نہ منہ جانے کا نہ ٹھکانا رہنے کا۔ آگے آگ پیچھے دیوار... خاطر جمع فرمادیں۔

مکتوب مناجان بہ نام شوکت:

.... خدا جانے حضور نے لونڈی میں کیا تصور پایا کہ نظروں سے گرایا..... آپ کے بہت پریری رو پرستار ہیں.... میں بھی والدہؔ فزا کہ سرکار ہوں.... پھر کیا سبب کہ مرکز مزاج سے دور تر مانید پرکار اور دائرہ پرکار ہوں.... حضور کے بلانے کے انتظار میں ہوں۔ سہ

نہ قاصدے نہ مبلے نہ مرغِ نامہ برے
کے زبکیسی مانخی بردِ خبرے

حواشی

- ۱۔ ولادت ۱۶ جولائی ۱۱۸۳۳ وفات ۱۸ اگست ۱۹۱۳
- ۲۔ معلوم ہوتا ہے مناجان گویا رکی رہنے والی تھی۔
- ۳۔ عنوان میں نام یوں درج ہے "...مدہ طواف مکہ بارہ وارد ہوا..."
- ۴۔ یہ خط بعد کا اضافہ ہے اور خود شوکت کے قلم سے ہے۔
- ۵۔ یہ اور ایک دو فقرے اس سے پہلے اور اس کے بعد شوکت نے لکھ کر کاٹ دیے ہیں۔
- ۶۔ یہ منظوم خط شوکت کا فکر کردہ اور منظرِ مصنف ہے۔
- ۷۔ میرے کتب خانہ میں رسالہ تحفہ بکلی کے ۱۱۰-۵ کے کچھ شمارے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھائی اس وقت بکلی کے شورش مار دہشت

فارسی ادب پر ہندی کا اثر

فارسی اور سنسکرت دونوں آریائی زبانیں ہیں اور دونوں ایک ماں سے نکلی ہیں۔ اس لیے جب فارسی ہندوستان میں آئی تو اس کے لئے یہ کوئی اجنبی جگہ نہ تھی۔ اس ملک میں فارسی آٹھ سو برس تک سرکاری زبان رہی ہے۔ مورخ اور انشا پر داز شاعر اور ادیب ہندو اور مسلمان سب ہی اس زبان کو اپناتے اور اس میں اپنے خیالات کو ظاہر کرتے رہے ہیں۔ یہ زبان ہماری مشترکہ اور ملی جلی تہذیب کی آئینہ دار ہے۔ مذہبی اور دینی کاموں کے لیے بھی یہ زبان کام کرتی رہی اور بے شمار سنسکرت کی کتابوں کے فارسی ترجمے ہوئے نیز اس میں یہاں کی کتھائیں لکھی گئیں۔ فارسی یہاں کی زبانوں میں اس طرح گھل مل گئی کہ کم و بیش ہر زبان پر اس کا اثر موجود ہے۔ اسی کے ساتھ ہندوستان کی فارسی رفتہ رفتہ ہندوستانی ہوتی گئی اور ہندی عناصر اس میں داخل ہوتے گئے۔

تغلق بادشاہوں کے زمانے میں مولانا داؤد نے ہندی میں چند این نام کی ایک عرفانی مثنوی لکھی جس میں لورک اور چندا کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ مخدوم شیخ تقی الدین واعظ ربانی اس کی بعض بیتوں کو منبر پر پڑھا کرتے تھے اور اسے سن کر لوگوں پر عجیب

کیفیت طاری ہوتی تھی۔ بعض علما نے پوچھا کہ اس ہندوی نظم کے انتخاب کی کیا ضرورت پڑی، تو آپ نے فرمایا کہ یہ نظم حقائق و معانی اور ذوق و حال سے پُر ہے اور قرآنی آیتوں کے مطابق ہے۔ اس کے بعد ایک سادہ نامی شاعر نے ”میناست“ لکھی اور اس داستان کے دوسرے حصے کو بیان کیا۔ جہاں گیر کے زمانہ میں حمید نامی شاعر نے ۱۶۰۷ عیسوی میں اس کو ”عصمت نامہ“ کے نام سے فارسی میں نظم کیا اور مینا و لورک کے قصہ کو بیان کیا۔ سب سے پہلا فارسی کا بڑا شاعر جس نے ہندی الفاظ کو فارسی میں سمونے کی کوشش کی ہے مسعود سعد سلمان ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند مرحوم نے ایک لکچر میں اس طرف اشارہ کیا تھا اور بہت سے اشعار بھی نقل کئے تھے، جن میں ہندی الفاظ موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ایک ہندوی کلام کا مجموعہ بھی چھوڑا تھا جو آج موجود نہیں ہے۔ مسعود سعد سلمان کے بعد جس نے اس کی طرف خاص طور سے توجہ کی وہ حضرت امیر خسرو دہلوی ہیں۔ آپ نے خود بھی دیوان غرۃ الکمال کے دیباچہ میں اپنے ہندوی کلام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر موجودہ ہندی کلام جو اس قدر مشہور اور آپ کی طرف منسوب ہے، سب کا سب یا ان میں سے کچھ آپ کا ہے یا نہیں ہے، مجھے تو معلوم ہے۔ اس لئے کہ آپ کے کسی قدیم مخطوط میں یہ کلام نہیں ملتا۔ صرف لوگوں اور قوالوں کی زبانی یہ روایت چلی آرہی ہے۔

مثال کے طور پر حضرت امیر خسرو کی طرف یہ مشہور اور مخلوط غزل بھی منسوب کی جاتی ہے۔

زحال مسکین مکن تغافل در لے نینا بنائے بتیاں

چو تاب ہجران نداری ای جان نہ لہو کاہے لگائے چھتیاں

شبان ہجران دراز چون زلف دروز و صلت چو غر کو تہا

سکھی بیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بعد فریبم بسر تسکین

کے پڑی ہے کہ جو سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزان چو ذرہ حیران ہمیشہ گریاں مشتق اک منہ
 نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ کوں نہ بچیں پتیاں
 بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
 سپیت من کے درائے را کھوں جو جائے پاؤں پیالے گتیاں

پروفیسر محمود شیرانی مرحوم نے ایک مضمون ”بعض جدید دریافت شدہ ریختے“ کے
 عنوان سے لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے جمیل تھار کی بیاض کا خاص طور سے تعارف کرایا ہے
 جو ۱۰۶۲ ہجری / ۱۶۵۲ عیسوی سے ۱۰۶۷ ہجری / ۱۶۵۷ عیسوی تک کے درمیانی
 زمانہ میں مرتب ہوئی تھی۔ اس بیاض میں سب سے دلچسپ یہی ریختہ ہے جو عام
 طور سے امیر خسرو کی طرف منسوب ہے، مگر اس بیاض میں اسے کسی جعفر نامی شاعر کی طرف
 منسوب کیا گیا ہے۔ اور آخری شعر اس طرح ہے۔

بمہر اک شونخ چرخ بد مہر برد مارا شکیب جعفر
 سپیت من نہ نہ درائے را کھوں جو تودہ پالوں پرائے کتیاں

یہاں یہ بتا دینا بے محل نہ ہو گا کہ انجمن ترقی اردو ہمسد کے کتب خانہ میں
 ایک بیاض ہے، جو غالباً تیرہویں صدی ہجری (انیس ویں صدی عیسوی) کے آخر میں
 مرتب ہوئی تھی۔ صاحب بیاض اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں کہ ”یہ غزل اکثر قوال لوگ
 گایا کرتے ہیں اور تذکروں میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے۔ ایک پرانی کتاب جو عالمگیر
 کے زمانے کی لکھی گئی ہے، اس میں جعفر کے نام سے اسے دیکھا، نہایت تعجب ہوا۔“^{۵۲}
 اسی طرح آپ کی موسیقی دانی کے متعلق جو غیر معمولی چیزیں بیان کی جاتی ہیں وہ بھی کسی
 قدیم مخطوط سے ثابت نہیں ہوتیں۔

یوں تو اختلاط کا سلسلہ عرصہ سے چلا آ رہا تھا مگر مغلوں کے زمانہ سے زیادہ نمایاں
 طریقہ سے ہندوستانی تہذیب و تمدن نے ایرانی اور اسلامی تہذیب و تمدن اپنے اندر

پیوست کر لیا اور ہمارے ملک کی یہ ملی جلی تہذیب زیادہ اجاگر ہوئی۔
 ہمایوں اور اکبر کے زمانہ کے شعرا میں سے ایک درویش بہرام بخاری متخلص بہ سقا
 ہیں جو بردوان میں ریلوے لائن کے قریب مدفون ہیں۔ آپ نے دو غزلیں ایسی لکھی ہیں جنکی
 ردیف ہندی ہے۔

رہ بسوی دیر بردم بھل پڑے

درد درد بادہ خوردم بھل پڑے

در طریق زہد خون دل مغور

می بکش بایار بہدم بھل پڑے

جام می بتان و بنشین شاد کام

بردر میخانہ بے غم بھل پڑے

از سفال درد نوشتان جرعه ای

بہ زجام تست ای جم بھل پڑے

ترک ہستی کن در آدر کوی فقر

بگذر از وسواس عالم بھل پڑے

ہست در معنی گداہی کوی یار

از شہ دوران مقدم بھل پڑے

عاقبت سومی رود در راہ عشق

گر نمی آری تو با کم بھل پڑے

جو یباری ہر طرف بر روی من

شد روان از چشم پر نم بھل پڑے

ہم رہاں رفتند ای سقا بدہ

یکدمی آبی ہما ہم بھل پڑے

دوسری غزل میں قافیہ اور ردیف دونوں ہندی ہیں، نیز ان کے علاوہ دوسرے

ندی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

باز ہندو بچہ 'قصہ دلم دھرتی ہے
کچھ نہیں جانوں ازیں خستہ کیا کرتی ہے

چیں برابر وزدہ بر بستہ کشاری بمیاں
چل چل ای دل نگر تجھ کئے اوہ لڑتی ہے

چشم او طرفہ غزالیست کہ در باغ جمال
ہمہ ریحان دگل و سنبل تر چرتی ہے

ہاتھ ہندی لایا دست فرو بردہ بخون
کر بسی کشتہ زدستان غمش مرتی ہے

بت مہ سرو سہی شرم ندارد ز قدش
خوشتن راجہ رو این ہمہ رو پڑتی ہے

آنکہ مردم کش او دم بدم از خون جگر
قبح چشم مرا از غم خود بھرتی ہے

چپ کرای دل شدہ ستا ز غم یار منال
گر جفا رفت بیان تو مباح کرتی ہے

پروفیسر نذیر احمد صاحب نے "سلاطین مغلیہ کا نیا کلام" کے عنوان سے ایک مضمون
لکھا ہے اور کتب خانہ جیب گنج کی ایک بیاض کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ یہ بیاض ۹۶۳
اور ۹۸۰ ہجری (۱۵۵۶-۱۵۷۲) کے درمیان مرتب ہوئی تھی۔ اس میں مؤید بیگ کور
کی یہ غزل دی ہوئی ہے۔

ہرگز آن ساقی ہندی کہ طرب کرتی ہے

کاسہ می ز شراب لب خود بھرتی ہے

شہمدی بخاری نے اس زمین اور قافیہ وردیف میں اس کا جواب دیا ہے:

ہندی چشم تو لغیم کہ بن لڑتی ہے رفت درخندہ و گفتا کہ مغل ڈرتی ہے

گمان غالب یہ ہے کہ یہ تینوں شاعر ہم عصر تھے، مگر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان تینوں میں سے پہلی غزل کس نے کہی تھی اور بعد میں کس نے جواب دیا تھا۔ بہر حال مؤید اور شہدی کی نسبت سقا کی غزل میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے ”بعض جدید دریافت شدہ ریختے“ میں شیخ بہا الدین ہاجنؒ، میاں مصطفیٰ گبرائیؒ اور عشقی خاں میر بخشؒ کے متعدد ریختے نقل کئے ہیں۔ یہ تینوں حضرات تقریباً سقا کے معاصر تھے۔ اس مضمون میں شیرانی صاحب نے جیل تھار کی بیاض سے بہت سے ریختے دئے ہیں جو سقا کے زمانہ یا اس سے کچھ پہلے کہے گئے تھے۔ ان میں خاص طور سے بیرم خاں غاغاناںؒ، شیخ جمالی کنبوه، فیعی، جانی اور سیدن کے ریختے ہیں۔ بیرم خاں کہتے ہیں:

ولاکن یاد آن ساعت دروینا گور جب سوئے

عذاب سخت تر باشد کہ لو ہو آنسواں رووے

نہ اہنجانوش نے قسمت نہ ساقی باپ اور بھائی

نہ زن فرزند کو بیل در آن تاریک تنہائی

بیاید جانسان ناگہ چو ملک الموت در بارت

جو عیلاجیو کر سچا کند در یک زمان غارت

تھی رفتند آن مردم جنھوں کے لاکھ تھے پالے

نہ با خود بربدیک جلیں کر پتے ہاتھ اٹھ چالے

دراں در گاہے رشت نہ جانوں کیوں رہے پرو

نلیا آج جن سبھل گئے بھتا ہنگے فردا

میں دنیا کہ محبوب است گئے ہم سدا کے گھالے

ندامت نہ آخیر ہی بھر بھل مکھ کالے ؟

میں طرم درین دنیا دو گز گرباس اور مانی

پسار اور کر چندیں چونقان باندہ رہ مانی

کہ پیرم نقد جو ہوئے تو مرف راہ او یکے

اسے جو چھاؤ کر جانان مرا میں کھالے لے لیجے

عہد منلیہ میں ہندی کے نقطہ نظر سے شاہجہاں کا زمانہ بہت نمایاں ہے البتہ اب کلیم ہدائی^{۱۹}
یا کاشانی شاہجہاں کے ملک الشمر تھے جنہیں خلاق المعانی کا خطاب دیا گیا تھا۔ وہ ہندوستان
کے عاشقوں میں سے تھے اور یہاں آنے کے لئے یہ چین تھے، کہتے ہیں:

ز شوق ہند زان سان چشم حسرت بر قفا دارم

کہ روحم گر براہ آرم نمی بینم مقابل را

اور جب یہاں سے ایران جانے کا سلسلہ ہوا تو اس پر بے حد غمگین ہوئے اور
اپنے درد کا اظہار اس طرح کیا۔

ایسر صدم وزین رفتن بجا پیشیا نم

کہا خواہد رساندن پر نشانی مرغ بسمل را

بہ ایران میرود ناہین تکم ہر شوق صمرا صاں

بیائے دیگر ان عجوبن جس ملی کردہ منزل را

ہندوستان میں اکبر آباد یعنی آگرہ، اس کی عمارتوں، بازاروں، بزازوں، مرا فوں،
تنبولیوں، دھوبیوں وغیرہ کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور ان کی تعریف و تحسین میں
ایک مثنوی تصنیف کی ہے:

خوشا ہندوستان ماواے عشرت

سواد اعظم اقلیم راحت

متاع خاطر مع د دل شاد

بس ارزان بود در اکبر آباد

مزاران معرور کو پہاڑی گم
 چونیش رود ہاری پر تلاطم
 بنا حاسر بر از سنگ غارا
 زمر سنگی منربا آشکارا
 پاپے مر بناے اکبر آباد
 بیک پایتادہ روح فرهاد
 بازارش زخوبان گل اندام
 شگفتہ عجبی بینی بہر گام
 قماش دلبری بزاز دارد
 کہ بر دیباے چینی ناز دارد
 بت قرأت با صد عشوہ و ناز

بہ نقد قلب مائی بنگرد باز
 ز تبنولی دلی دارم صہ ریش
 ز غم پیچیدہ مجموعہ بر خوش

شبلی لکھتے ہیں "اکثر شعراء ایران ہندوستان میں اگر خاک سے آسمان پر
 پہنچے، لیکن ہندوستان کو گالیاں دیتے ہیں بخلاف ان کے کلیم ہندوستان کا مداح
 اور افسانہ خواں ہے۔۔۔۔ اور ایرانیوں کے برخلاف، ہندوستان کے بہت سے
 پیشوں، صنعتوں، پھولوں اور پھلوں کے نام لکھے ہیں، جن کا نام بھی زبان قلم پر
 لانا اور شعرا گناہ سمجھتے تھے۔ عرفی۔۔۔۔ عمر بھر ہندوستان میں رہا، لیکن عمر بھر میں
 صرف ایک ہندی لفظ "جکڑ" زبان سے نکلا، وہ بھی اس طرح کہ بدل کر کے گویا
 فارسی ہے۔ غالب اہلی نے "رام رنگی" ایک شعر میں باندھا۔ اس کو لوگوں نے تعجب
 سے دیکھا۔ لیکن کلیم سینکڑوں ہندی لفظ بولتا چلا جاتا ہے۔

مثلاً: تبنول، مہاجن، بیڑہ، دھوبی، بٹھانی، راجپوت، پنڈ، مولسی،

گدہل، کنول، کیوڑہ، پان کہتے ہیں،
 فتادہ در دکان یک ہہاجن
 ہمہ سرمایہ دریا و معدن
 منہ بر وعدہ تنبولیان دل
 کہ جز خون خوردن از وی نیست حاصل
 ز حسن شستہ دھوبی چگویم
 ازان بی پردہ محبوبی چہ گویم
 بتان راجپوت و شیخ زادہ
 شکیب عاشقان بر باد دادہ
 چہ چنپہ شعلہ شمی ست بی دود
 کہ آتش می زند در خرمن عود
 زموزدنان نظر دریوزہ دارم
 کہ دمف مولسری رامی نگارم
 گل گدھل نہ فہمید ست موسم
 شگفتہ چون رخ یار است دانم
 نہال نیش از بس خوش نسیم است
 دل طوبی ز رشک اکن دونیم است
 مگر ز گس بخوبی چشم باغ است
 کہ گر چشم است او چنپہ چراغ است
 گل سرخ کنول را چوں ستایم
 چگونہ بر سر این مطلب آیم
 برای شاحدان این گلستان
 بدست کیوڑہ بین بیڑہ پان

ان کی مثنوی شاعرانہ اور دوسری مثنویوں میں چھپن، روپیہ، لاکھ، لوٹ، برسات، توڑہ، گھڑی، باٹ، درشن، ساگر، چمینٹ، بان، باروت، ہُن، جمد، جگ راج، کوکن، جوہر، تال، پالکی، پان، بیڑہ، برشکال جسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

ملاطفری مشہدی شاعرانہ مراد بخش کے منشی تھے اور مرصع و مسجع، آراستہ و پراستہ نثر لکھنے میں اپنے زمانہ کے سب سے بڑے انشا پرداز تھے۔ اگرچہ وہ ایرانی تھے مگر بے شمار ہندی الفاظ استعمال کرتے اور ان کو فارسی نثر اور اپنے منشآت کی لڑیوں میں پروانے کی کوشش کرتے تھے، مثلاً:

مراں بودہ کردن پیسہ و روپیہ دست برد
دل بادل، کاسہ ارگجہ، دگلہ سیمین، شیشہ تیل، بہل، ہل زگاد، بانس پالکی،
کنارہ ڈوپٹہ، پنگلہ پٹنی جوگی، تہ کدہ، ہلالہ گوہر،
ملاطفر صرف مفرد ہندی الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ تشبیہات اور استعارات کے دائرہ کو ہندی الفاظ سے وسیع کرنا چاہتے تھے، مثلاً یہ ہندی الفاظ اضافت تشبیہی وغیرہ کے طور سے استعمال کئے گئے ہیں۔

سہیلیان باسمن، ہاوتلن شمال، حقنا لچیان اعدد برق، کلاوتان طیور،
سپاری سلخ ماہ، راجہ، برشکال، جہر وک مشرق، پلنہ شمش، جہاں صبح،
ہمارے اردو کے علماء کہتے ہیں کہ ہم ہندی الفاظ کے ساتھ اضافت کا استعمال نہیں کر سکتے لیکن اگر یہ اضافتیں، فارسی میں استعمال ہو سکتی ہیں تو اردو میں کیوں نہیں ہو سکتیں اس لئے کہ اضافت تو خاص فارسی زبان کی چیز ہے۔ علاوہ بریں محامد علماء کہتے ہیں کہ ہندی الفاظ کے ساتھ دا و عطف کا استعمال نہیں ہو سکتا۔ میں یہاں بھی یہی کہوں گا کہ اگر فارسی میں ہندی الفاظ کے ساتھ دا و عطف آ سکتا ہے تو اردو میں یہ کیوں جائز نہیں ہو سکتا۔
طفر کہتے ہیں۔ آھنگ راگ و رنگ،

طفر نے ہندی اور فارسی الفاظ کو ملا کر مرکب صفت، مرکب وجہ و صفی اور مرکب اسما

اس طرح بنائے ہیں:
فرمان بر شگال نسی و حکم بر سات رونق، راگ سراپان، تال نوازی، راگ خول،
ہماوت داری۔

اس کے علاوہ وہ ہندی الفاظ کے لئے عربی اور فارسی اور عربی و فارسی الفاظ کے لیے
ہندی صفت لائے ہیں: مشت غمزہ، خوبان، گجراتی، عشوہ، بتان، سومناتی، محبوب، اگرہ، طوطی، کلاہی
دلبر، سودھرہ، نازک بدن، زیبای، جونپور، فریبہ، سرین، بت، انبالہ
ہمارے ادیبوں اور شعرا پر یہ اعتراض ہے کہ وہ رسمی اور مصنوعی ماحول میں شاعری
کرتے اور نثر لکھتے ہیں۔ مثلاً ایک بڑے اردو شاعر کا شعر ہے۔

وہ بدگیاں ہوا جو کہیں شعر میں مرے
ذکر بتان، خلیج، دلوشاد، آگیا

اس کے برخلاف طفر کو کوہ تاف، خلیج اور نوشاد کے حسن کے ذکر کے بجائے خود
ہندوستان کے کونے کونے میں حسن دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے گجرات، سومنات، لاہور
اگرہ، بنگال، جونپور، انبالہ، وغیرہ کے حسینوں کا ذکر کیا ہے۔
بعض جگہوں پر انھوں نے ایران و ہند دونوں ماحولوں کو جمع کرنے کی کوشش
کی ہے۔

طفر صرف انشا پر داز ہی نہیں، بلکہ ایک بڑے شاعر بھی تھے۔ انھوں نے پور۔
ہندوستان کی سیر کی تھی اور جگہ جگہ کے رسم و رواج کو دیکھا تھا۔ صاحب صحف ابراہیم
لکھا ہے کہ طفر اہولی کے جلو سوس میں شرکت کرتے اور لوگوں پر رنگ پھینکا کرتے تھے۔
ایک قصیدہ میں انھوں نے ہولی کا نقشہ کھینچا اور ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے:

گردیدہ مینا راگ خوان زنگ صد اگشتہ عیان

وز نغمہ آب ارغوان در جوی تکرار آمدہ

شد وقت ہولی با ختن بارنگ دلو پر دا ختن

خود را چو گلبن ساختن باغ ارم خوار آمدہ

ان شمع کزائی نقب چوں رخ کشید نیم شب
 پیدا شود صبح طرب خورشید رخسار آمده
 رجوتنی دل می برد جان نیز غافل می برد
 ایمان ز کامل می برد از بسکه طرار آمده
 گردن بگردن مال حایک مرنگند و حال ہا
 فی فی کہ مر سوزالہ عا با شاخ گل یار آمدہ
 زان چہرہ ہائے بادلہ دستار گل دارد گلہ
 تابانی شیمش قافلہ در من گلزار آمدہ
 طغرا کا ایک قصیدہ جو دمپور کے مہاراجہ جسونت سنگھ کی مدح میں ہے جس میں
 حسب ذیل ہندی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔
 سر پنجاہی بیارد رو بیاع نو لک
 فاختہ گشتہ کرد از شاخ گل عمر کند
 بستہ می گرد و زبان طوطی باغ ارم
 ز گس جادوی بجز ڈاکہ چوں منتر کند
 بہر آن خورشید چاکر فیلبان روزگار
 فیل گردوں راز سندور شفق زیور کند
 بسکہ می آید مزبری از کف آن شیر دل
 شیر مار بر چہ او حملہ اژدر کند
 ان کی ایک فارسی کی ترجیع بند میں یہ شعر مر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔
 مرا زین دیار سدا پا خیزینہ
 نہ لینانہ دینانہ کھانانہ پینا
 ان کا ساقی نام بھی ہندی الفاظ سے پر ہے۔ مثلاً
 پان، ٹیکہ، فلیل، تیل، تال، ستیاسی، ہتپول، پھلجمری، ہا

بہل، پالکی، کہار، کریالی، گھڑی، پکھاوج، جنتر، جوتی، پچکاری، چھینٹا، چسپی،
 راگ، ہار، پشک، گیت، مردنگ تال، چمک، کٹھنل، تنبول، پاری، بڑ،
 مہاجن، ساہو، پانی، جوگی، شاستر، چھتہ، ملل، مہادیو، سُر،
 ظفر خاں حسن، صائب وغیرہ کے موتی اور کشمیر کے گورز تھے۔ آپ نے ایک مثنوی
 کشمیر کی تعریف میں لکھی ہے جس میں بے شمار ہندی الفاظ سموئے گئے ہیں۔ جیسے
 'تنبوی، بانسری، سارنگی، پکھاوج، موسری، کیوڑہ، پکنار، کٹھنل، جوہی،
 ہریل، کمرخ، بیر، جتن، کیدہ، پال، کنول،
 آپ اپنے محبوب میں ایرانی سے زیادہ ہندوستانی حسن دیکھنا چاہتے تھے اور
 اس کو رسمی اور مصنوعی محبوبوں سے بہتر سمجھتے تھے۔

درد فصل زعفرانی چون از خوان خوش است باشوخ بزم چہ ہندوستان خوش است
 انصاف می دہند بحر فم عراقیان محبوب ہندو بادہ ہندوستان خوش است

ز شدم حسن گندم گون سبز ان سفید اینجا نگہ در حسن ایران

بر پیش حسن بزان ہیچ شک نیست کہ خوبان خطلانی را شک نیست
 یہی کاشی تاجہاں کے لائبریرین تھے۔ آپ نے بھی اپنے کلیات میں جگہ جگہ
 ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً:
 بہلہ، دھڑی، پان، پیسہ، چاول، دال، کھانہ، کپور، ملاڑی، کٹاری،

حکیم رکن الدین مسیح کاشی متوفی بسال ۱۰۵۶ ہجری / ۱۶۴۶ عیسوی نے
 بہت سے قطعے کہے ہیں، جن میں پان، تمباکو، افیون، برسات، ہولی وغیرہ کا ذکر ملتا
 ہے۔ نیز دوسرے ایرانی شعرا کے برخلاف بہت سے ہندوستانی ہموار، موسم، پھولوں اور
 پھلوں کو اشعار میں بیان اور ہندوستانی الفاظ کو اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً
 فصل برسات دوزخ از دی بہتر

پنہان مکن این سخن بفریاد مکر

زین مندر و خشک کسود است مایہ اشش
 روئی کجا کجا است کہ پانی بیمار سد
 پان کا زیادہ تفصیل اور طرح طرح سے بیان کیا ہے۔

ھر کہ پان از کسی خورد بجل است
 ورق پان برین سخن سبجل است
 مردی را پان بود میسلی
 بیرہ پان از آن بشکل دل است
 بیرہ پان بط می است ولی
 ساغر آن لب بت پمگل است
 لطف در برگ پان بود چو زبان
 زانکہ این برگ روح آب دگل است
 پان زند آتش و نسوزد آنک
 شعلہ آبدار معتدل است
 رنگ لعل بتان ز جوهر او است
 ہم بدخشان ز کار او فجل است
 برگ برگش بخائے از پی ہم
 این میجا کہ فیض متعل است
 ایک غزل میں مسلسل شروع سے آخر تک اسی کا ذکر ہے۔
 ھر برگ خوب پان کہ بجائی برابر است
 باخامشی بہیز زبانی برابر است
 زین برگ کز زاکت خوبان دھد نشان
 ھر آبکش بموے میانی برابر است

بس کو ہلے پیش در آن هست مر طرف
 القفۃ باغ پان بجہانی برابر است
 مر جا کہ بہر عطر فرد زند مجری
 مر بیرہ پان بغالیہ دانی برابر است
 در مخزن تو لعل بود بی عدد - مسج
 القفۃ دفتر تو بہ کانی برابر است

ان ایرانی شعرا کے علاوہ اگر ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں نے ہندی کو اپنے
 کلام میں جگہ دی ہے تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔
 ملا شیخ محمد حسن فانی کشمیری، ملا یعقوب صرّفی، ملا صاحب، اور ملا محمد امین گامی
 کے شاگرد، محمد امین دار اور شیخ محب اللہ آبادی کے مرید، غنی کشمیری، سلیم کشمیری
 اور خواجہ قاسم ترمذی کے استاد اور شاعر زادہ داراشکوہ کے درباری تھے۔ ۱۱۸۱ھ (۱۷۷۰ء)
 عیسوی میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ نے مثنویاں، غزلیں، قصیدے اور رباعیاں کہی ہیں۔
 ان کی چار مثنویوں کو میں نے ایڈ کیا اور جموں کشمیر اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ آپ نے ہندوستان اور
 اس کے من سیہ فام کی بے حد تعریف کی ہے۔

سواد حسن خاک عشق بیز است
 کہ آنجا آفتاب حسن تیز است
 جہان را نور از ہندوستان است

سوادش مردم چشم جہان است
 دلم شد روشن از حسن سیہ فام
 عجب کز کفر دیدم نور اسلام
 آپ نے پان کی بھی بہت تعریف کی ہے۔

چو دصف لب ناز نینان کنم
 زبانی دگر دام از پان کنم

بود بیرہ پان نسوہ دہ ورق
 درد خواندہ خوبان ہندی سبق
 در اوراق پیچیدہ آن کتاب
 گروئی ہند نقطہ آفتاب
 بہر صفو اش کردہ خوبان رقم
 ز شکر کت وصف بہا رقم
 چو در وصف دندان قلم سر کنند
 سفید اب اک بلب تر کنند
 سپاری زبس جمم او دید کم
 در قہاے ابری برد کرد ضم
 فرو شد بجان بیرہ پان فروش
 چو او می پکس نیست ارزان فروش
 یہاں یہ کہہ دینا نامناسب نہ ہو گا کہ فانی نے ہندی اور فارسی الفاظ میں اضافت
 کو جایز سمجھا ہے جسے اردو میں غلط کہا جاتا ہے۔ مثلاً :
 زیباری لالہ داغ پان
 شدہ گوشہ دامنش باغ پان
 فانی نے ہندوستان اور اس کے بہل اور بہلبانوں اور حسینوں کی تعریف کی ہے
 چہ ملک عظیمی ست ہندوستان
 کہ یک مالک اوست شامہہان
 حمہ سز فامان صاحب جمال
 یہ مست چینند چون زلف و خال
 بود مرکب خاص آن ملک بہل
 کز دیر عالم شود بر تو بہل

در آن ملک یک حسن رو پوش نیست
 کہ چوں بہل خود خانہ بردوش نیست
 گنگا اور جہنا کو تشبیہ کے طور پر کئی جگہ استعمال کیا ہے۔
 درین سرزمین جمع شد جون و گنگ

شد آب دو دریا بہ کام نہنگ
 مثنوی کی طرح فانی کے قصیدہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے
 اس صنف شعر میں بھی بہت سے ہندی الفاظ کو داخل کیا ہے۔ شاہجہان کی تعریف
 میں کہتے ہیں۔

نو بہار آمد بسیر گلشن ہندوستان
 زیدار طوطی بجائے پر آرد برگ پان
 در چمن مرغ مینامی کند راگ بسنت
 نیست طوطی را بجو بکیان چون بلبل زبان
 چنپی می گیر چو ز گس دست گلچین را برز
 لالہ می بندد معنا چون گل بدست باغبان
 گل ز شبنم ہار چنبیلی بگردن افگند
 تا تو اند شد مریم شاحد ہندوستان
 سیم دزر را دام میگیرد ز چنبیلی و بیل
 ز گس از بہر شار ثانی صاحب قرآن

ابوالبرکات میر لاہوری، نواب سیف خاں کے معاصِب اور اپنے زمانہ کے بڑے
 انشا پرداز اور شاعر تھے۔ آپ نے ایک مثنوی بنگال کی تو مصیف میں لکھی ہے جس میں
 بے شمار ہندی الفاظ کی آمد دکھائی دیتی ہے۔ جیسے

چنبیلی، نار، راسے بیل، سیوتی، چنپہ، کیوڑہ، جوہی، پیاری،
 سہاگن، کیلا، بڑھل، کمرخ، مریار، پوڑی، مور۔۔

انکار ہویں صدی عیسوی میں محمد یوسف نکہت برہانپوری مخالف بہ سخنور خاں
 نے کرناٹک میں گجراتی توجواؤں کے ساتھ ہولی منائی تھی، جس کو اس طرح بیان کیا ہے :
 مرا شور تماشا در سرافتاد
 کرازمں رہ بچدین کشور افتاد
 ولیکن چون بکرناٹک رسیدم
 تماشائی کرمی بایست دیدم
 رفیق ما پسر گجراتیان اند
 کہ مطبوعند و مقبول جہا نند
 اس سلسلہ میں انھوں نے کھتریوں، برہمنوں اور بنارس کے لوگوں اور
 دوسروں کا بھی ذکر کیا ہے جو اس جشن میں شریک ہوئے تھے :
 بہار عیش کھتر زادگان است
 رفیق ما فلان است و فلان است
 برہمن زادگان را در حواشی
 ز بعد رام لٹم و رنگ پاشی
 بنارس زادگان شوخ اند بسیار
 بہم گستاخ و چٹک باز میار
 اس مثنوی میں بہت سے ہندی الفاظ کا بلا تکلف استعمال کیا گیا ہے جو ان شعروں
 سے ظاہر ہوتے ہیں :
 شود چون نغمہ ماہیل بسا رنگ
 ز روی گل دو پہری می برد رنگ
 یکھاوج مرز سابی نیر است
 بلند آوازہ و عشرت غیر است

بیاساتی که جام باده نوشیم
 بهم چون ماف دوروی بخوشیم
 که اشب تا سحر در صحن تخلشن
 چراغان راگ دیک کرده روشن
 ز شمع نو بهار رنگ بازی
 بزم رقص و تال دف نوازی
 گلاب و زعفران و ابرک و رنگ
 نواز مطرب و قانون و آهنگ
 فی و طنبور و بین و پنگ و مندل
 گلاب و عطر و شک و مود و مندل
 می ورقاقص و جام و تال و مردنگ
 اصول و شوخی و آواز مو چنگ
 بزرگ سبزه صد دانه گشتند
 شیخ و بر صحن همخانه گشتند
 دو چندان بیره پان، مللانی
 مرصع پاندان کان مللانی
 دروعل و زمرود نه عیانست
 مگر کان جبر اهر برگ پان است
 دو چندان زان سپاری هم بیازند
 که بهن زادگان لبریز نازند
 برام و لچمن و کارست سوگند؟
 به سیتا و هنومانست سوگند

بہ لشن و کرشن و اقبال جگناتھ

بہ جاہ سونات ورتبہ، لات

گریبا نہا ز مستی چاک کردند

حساب رنگبازی باز کردند

اس مثنوی میں ہندوستان کے اہم شہروں اور جگہوں کا بھی ذکر ملتا ہے، جیسے

بنارس، پٹنہ، اکبر آباد، حیدر آباد، بنگال، اجین، سورت، راجپوتانہ،
جہاں ہولی کا تہوار بڑے زور شور سے منایا جاتا ہے :

تماشا بین ز نزدیکان و ازدور

ز پٹنہ و جہان آباد و لاہور

ز سرہند و معمار و اکبر آباد

ز برہانپور و ملک حیدر آباد

ز بنگالہ و ملتان و بنارس

ز گجرات و سروج و از کلارس

ز سورت و زاجین و زاجیر

ز ملک راجپوتانہ تا براہنیر

ز بہاولپور و شولالپور و راجپور

ز میلا پور و بالاپور و ایلور

ز کشمیر و جلال آباد و کابل

بچندین رنگ دل صبر و تحمل

نظیر اکبر آبادیؒ کو اردو ادب میں ایسا امتیازی مقام حاصل ہے، جس میں

تا حال کوئی اور شریک و ہم نہ ہو سکا۔

مگر ابھی تک ہمارے فارسی ادب میں ان کا درجہ متعین کرنے کی کوشش نہیں

ہوئی، نہ اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہوا ہے، ان کے فارسی دیوان کا اب تک پتہ

بھی نہ چل سکا۔

فارسی شریں بھی نظیر نے نورسارے لکھے تھے جن کا ذکر باطن نے کیا تھا، مگر یہ سارے رسالے بھی اتنے نایاب ہو گئے تھے کہ لوگوں کو نورساروں کے نام گنا نامشکل ہو گیا تھا۔ نیاز فتحپوری کو ان میں سے صرف تین اور پروفیسر شہباز کو پانچ رسالے مل سکے خوش قسمتی سے مجھے دہلی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں یہ سب رسالے مل گئے جو نظیر کی فارسیت کی زندہ گواہ ہیں۔ یہ قلمی نسخہ ۱۸۳۸ عیسوی میں یعنی نظیر کے انتقال کے صرف آٹھ سال بعد دہلی میں لکھا گیا تھا۔

ان رسالوں میں نظیر نے جا بجا نازنینوں کے ٹیکے، جھومر، کرن بھول، بالا، چنپا کلی، مانگ، نورتن، دوپٹہ، چوڑی، چمینٹ، پنہی وغیرہ کی اشعار میں توصیف کی ہے جو فارسی ادب میں غالباً ایک تازہ چیز ہوگی :

ٹیکہ برپیشانی تو اینقدر زیبا کزین
قرص خورشید آرزو دارد کہ گردد چمنین
جھومر از الفت مونا زہیا دارد
این شب تار ہمیں عقد ثریا دارد
این کرن بھول بگوش تو شگفت است چنیں
کہ بمرت گل خورشید نگہ می دارد
بالا گوش تو اے غنچہ دمن خوش بالا
داشتم گوہر دل بر در بالا بالا
درد دل من چیست زین چمپا کلی
انگہ باشد ہندی او بیکی
مانگ بربازوی تو اے سیتن از حسن خم
می نماید آنکہ من ہم مانگ باز طرفہ ام

نورتن اے لوگل پر ناز بر باز دی تو
 نہ چسان گفتن بجا مہناز بر خود می کند
 ڈویدہ آلوکابی ومن درین حسرت
 کہ برگ گل بچنیں عرض و طول بس عجب است
 سبز چوڑی زمر دیست کز آن
 سر بر آورد پنجمہ مشرگان
 بقاء چہینٹ در آغوش نازنین خوب است
 برائے زینت ملتان و غربی چین است
 پہنچی بسا بعد تو عجب خوشنما رسید
 دامن کہ دست بستہ باین مدعا رسید

حواشی

- ۱۔ ۱۳۲۰ - ۱۴۱۴ عیسوی
- ۲۔ وفات ۵۲۰ ہجری / ۱۱۲۶ عیسوی
- ۳۔ بیاض نمبر ۱۸، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
- ۴۔ بھول پڑے
- ۵۔ مباح
- ۶۔ فکر و نظر (جنوری ۱۹۶۳ء) علی گڑھ
- ۷۔ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) ۱۹۳۹ء
- ۸۔ وفات ۱۹۱۲ء / ۷ - ۱۵۰۶

۹ وفات ۹۸۳ھ / ۷۷ - ۶۱۵۷۶

۱۰ وفات ۹۹۰ھ / ۶۱۵۸۲

۱۱ کوئی

۱۲ دوست

۱۳ ایک سکہ

۱۴ خالی

۱۵ چلے

۱۶ نہ لیا

۱۷ بہت

۱۸ پختائیں گے

۱۹ وفات ۱۰۶۱ھ / ۶۱۶۵۰

۲۰ شعرا بجم ج ۲، ص ۱۸۸-۱۸۹

۲۱ وفات ۱۶۷۸

۲۲ وفات ۱۰۱۳ھ / ۶۱۶۰۵

۲۳ وفات ۱۱۰۹ھ / ۸ - ۶۱۶۹۷

۲۴ وفات ۱۰۷۹ھ / ۶۹ - ۶۱۶۶۸

۲۵ وفات ۱۱۱۹ھ / ۸ - ۶۱۷۰۷

۲۶ وفات ۱۰۵۸ھ / ۹ - ۶۱۶۳۸

۲۷ ۱۰۲۴ - ۱۰۶۹ھ / ۱۶۱۵ - ۶۱۶۵۹

۲۸ گلوری

۲۹ ۱۷۳۵ - ۱۸۳۰

کھنایت کے چند کتبات

گجرات کے ضلع کیر میں خلیج کھنایت کے دہانے پر ایک قدیم قصبہ کھنایت نام کا ہے۔ پرانے زمانے میں یہ اہم تجارتی منڈی تھی، یہاں سے ہندوستانی مال باہر ملکوں کو جاتا اور بیرونی ممالک کا مال یہاں آتا تھا، اسی وجہ سے بیرونی ملکوں کے تاجروں کی اکثر یہاں آمد و رفت ہوتی تھی، رفتہ رفتہ یہ عرب اور ایران سے آنے والے تاجروں اور دوسرے پیشہ والوں کا مشہور مرکز بن گیا، مشہور مصنف محمد عوفی جو ۶۲۰ ہجری کے حدود میں کھنایت میں قضا کا فریضہ انجام دے رہا تھا، اس قصبے کو ”غیا“ یعنی ہندستان کے باہر سے آنے والوں کا بڑا شہر قرار دیتا ہے:

”وخلقی از غیا آنجا مقام دارند“

مشہور سیاح ابن بطوطہ جو ۷۴۳ ہجری کے قریب کھنایت پہنچا ہے، اس کو غیر ملکی تاجروں کا بڑا مرکز بتاتا ہے، اس کے زمانے میں یہ قصبہ عالیشان محلوں اور مسجدوں کے لیے مشہور تھا، جن کی تعمیر میں غیر ملکی تاجروں کا بڑا حصہ تھا۔

اتفاق کی بات ہے کہ آج بھی کھنایت اپنے اسلاف کی یادگار کے سینکڑوں قابل ذکر نمونے اپنے سینے میں محفوظ کیے ہوئے ہے، یہاں اسلامی عہد کے اتنے کتبات موجود ہیں کہ اس لحاظ سے ہندوستان کے ایک آدھ شہری اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہندوستان کی تہذیبی اور ادبی تاریخ کے سمجھنے میں کافی

مفید ہو سکتا ہے، ان میں سے اکثر کتبے انگریزی رسالوں اور بعض گجراتی زبان کے مجلوں میں شائع ہو چکے ہیں، اردو میں بھی ایک آدھ مضمون نکلے ہیں

جون ۱۹۸۰ء میں مجھے بڑودہ یونیورسٹی کی ایک انتخابی کمیٹی کے جلسے میں شرکت کی غرض سے وہاں جانے کا اتفاق ہوا، میرے دو رفیق پروفیسر امیر حسن عابدی صدر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی اور پروفیسر محمد صدیق صدر شعبہ فارسی پٹنہ یونیورسٹی اس کمیٹی کے رکن تھے، یہ دونوں حضرات مجھ سے پہلے ہی بڑودہ پہنچ چکے تھے، پروفیسر عابدی کو تاریخی مقامات کے دیکھنے کا ہیڈ شوق ہے اور اس شوق کے نتیجے میں یہ ہندوستان کے طول و عرض میں سینکڑوں تاریخی اور ادبی مراکز کی سیر کر چکے ہیں، اس کی بنا پر ان کو ہزاروں تاریخی کوائف از بریں، علاوہ بریں انساب پر ان کی اتنی گہری نظر ہے کہ مجھے اس دور میں اس طرح کے کسی آدمی کا علم نہیں، پروفیسر عابدی صاحب بڑودہ پہنچے تو کھنبایت جانے کا پروگرام بنالیا، یہ قصبہ بڑودہ سے بہت قریب ہے، بس سے گھنٹہ سا گھنٹہ میں یہاں پہنچ جاتے ہیں چنانچہ میں اور پروفیسر محمد صدیق بھی ان کے ہمراہ روانہ ہوئے، پرفضا میدان اور کیلے کے سرسبز باغات کے درمیان سے گزرتے ہوئے ہم کھنبایت پہنچ گئے، شب برات کا دن تھا، ابھی قصبہ میں داخل نہیں ہوئے تھے کہ دیکھا ایک ٹرین پر ہزاروں مرد عورتیں جوان بوڑھے بچے سوار ہیں، اندر باہر یہاں تک کہ چھت پر بھی کوئی جگہ خالی نہیں، ٹرین بہت آہستہ آہستہ رینگ رہی تھی، یہ لوگ قریب کی کسی بستی میں ایک بزرگ کے مزار پر فاتحہ پڑھنے اور دوسری روم ادا کرنے جا رہے تھے، ہم لوگ دس بجے کے قریب کھنبایت پہنچے تھے، وہاں کے پرانے نواب کے یہاں بغیر کسی شناسائی کے پہنچ گئے، نواب نبرائیس نجم الدولہ ممتاز الملک معین خاں بہادر دلاور جنگ نواب مرزا حسین یادو خان بہادر نہات باوضع آدمی ہیں، کوئی ستر سال کے بچوں کے کھدک کی شیر دانی ہیں بلوس دبلے پتلے آدمی جن کی وضع قطع سے شان جلال ٹپکتی تھی، نہایت فیض اُردو بولتے تھے، لب و لہجہ ایسا کہ مشکل سے کوئی کہہ سکتا کہ یہ لکھنؤ کے نہیں ہیں، ان کی پرانی تصویر دیکھی، بڑے وجہہ تھے، انگریزی لباس ان پر بہت زیب دیتا تھا، اب وہ مستقل طور پر بڑی میں سکونت اختیار کر چکے ہیں، اور اچھا بھی یہی ہے اس لیے کہ اب ان کا پرانا دور ختم ہو چکا ہے تو اس جگہ ان کا رہنا مناسب نہ تھا، عابدی صاحب خصوصیت سے ان سے گفتگو میں مشغول ہوئے اور تھوڑی دیر میں معلوم ہوا کہ وہ نواب صاحب کے متعدد درشتہ داروں کے بخوبی شناسا ہیں، نواب صاحب کے متعدد بیٹیاں باہر کے ملکوں میں سکونت پذیر ہیں، ایک بیٹی مرزا محمد جعفر علی خاں نجم ثانی نعرے سے

ایران میں رہتے ہیں ان کی شادی بھی وہیں ہوئی ہے۔ وہ ان دنوں کھنابت آئے ہوئے تھے، کافی دیندار آدمی ہیں، سیاحت بھی کافی کر چکے ہیں، انہوں نے اپنی گاڑی میں ہم لوگوں کو سیر کرائی تھی، نواب صاحب کی حویلی اپنی گئی گزری حالت میں بھی اسٹان کی روایات کی حامل ہے، نواب صاحب کا خاندان ایرانی ہے اور صفوی دور میں ایران سے ہندوستان آگیا تھا،

کھنابت میں ہم لوگ صرف دن بھر رہے اس لیے وہاں کے سینکڑوں کتبے ہماری دسترس سے باہر تھے، ہمیں انفسوس رہا کہ یہ کتبے جو ہندوستان کی ثقافت اور تاریخ میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، ہمارے مطالعے نہ آ سکے، ہم لوگ صرف چند کتبات دیکھ سکے، بڑودہ سے واپسی پر میں نے اپنے دیرینہ رفیق اور مخلص دوست ڈاکٹر منیا راالدین ڈیسلی سے جو گجرات کے رہنے والے ہیں اور جنہوں نے گجرات کے کتبات پر خصوصیت سے کام کیا ہے، خط و کتابت شروع کی، اس طرح کھنابت کے کافی کتبات تک میری رسائی ہوئی، لیکن فی الحال وہاں کے صرف چند کتبوں کے بارے میں ایک گزارش پیش کی جا رہی ہے۔

۱

کھنابت کا سب سے قدیم کتبہ وہ ہے جو ایک مسجد کی تعمیر سے تعلق رکھتا ہے اس وقت وہ ایک چھوٹی سی مسجد میں جو محلہ سالوا میں واقع ہے نصب ہے، یہ کتبہ ۶۱۵ ہجری کا ہے، پرانی مسجد وہاں کی جامع مسجد تھی جس کو ایک دولت مند تاج نے ۱۱۵ ہجری میں اپنے ذاتی خرچ سے دوبارہ تعمیر کرایا تھا۔ لیکن محلہ سالوا کی مسجد کا تعلق پرانی جامع مسجد سے نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب جامع مسجد ٹوٹ گئی تو یہ کتبہ وہاں سے منتقل کر لیا گیا، اور بعد میں موجودہ مسجد میں نصب کر دیا گیا، کتبہ نہایت روشن خط میں اس طرح پر سات سطروں میں ہے۔

(متن)

(۱) بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اِنَّ الْمَسْجِدَ لِلّٰهِ فَلَا تُدْعَوْنَ اِلَیْهِ اِلَّا بِاِذْنِ اللّٰهِ

(۲) اَنْ تَرْتَفِعَ وَیَذَرَ فِیْہَا اَسْمَیْہِ لَیْسَ لَہِ فِیْہَا بِالْخَدْوِ وَالْاَصَالِ وَقَالَ عَلِیْلَہٗ سَلَامٌ

(۳) مَحْمُودٌ بِاللّٰهِ مَسْجِدًا لِّوَشَلِّیْ مَحْمُودٌ قَطَاةً بِنَا اللّٰہُ لَہٗ بِتِیْنِی الْجَنَّةِ ہَذَا مِمَّا نَفَقَ

(۴) اللّٰہُ وَاَعَاذَ بِتِیْنِیْہِ الْمَسْجِدِ الْجَامِعِ دُعَارَہٗ بِجَمِیْعِہٖ وَکَلِمَہٗ مِنْ خَالِصِ مَالِہٖ مِمَّا۔

(۵) اتاہ اللہ من فضلہ وکرمہ خالص اللہ تعالیٰ العبد الراجی الی رحمۃ اللہ عزوجل
 (۶) سعید بن ابوشرف بن علی بن شاہور البی غفر اللہ لہ ولوالدیہ وذلک
 (۷) فی التاریخ من شہر اللہ الحرم سنہ خمسۃ و عشر و ثمانۃ و صلی اللہ علی محمد وآلہ اجمعین
 ترجمہ :-

شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہے، بیشک مسجدیں صرف اللہ کے لیے ہیں پس
 اللہ کے ساتھ کسی کو نہ پکارو، اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ان کی نسبت (جن گھروں میں عبادت کرتے ہیں)
 اللہ تعالیٰ نے حکم دیا ہے کہ ان کا ادب کیا جائے اور ان میں اللہ کا نام لیا جائے، ان میں ایسے لوگ صبح و شام
 اللہ کی پاکی (نمازوں میں) بیان کرتے ہیں، جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: جس شخص نے مسجد بنائی
 خواہ وہ چڑیا کے گھونسلے کی طرح ہو، اس کے لیے اللہ تعالیٰ جنت میں ایک گھر بنائے گا، یہ ہے جو اللہ تعالیٰ
 نے اس کو توفیق دی اور ایک جامع مسجد کی عمارت تعمیر کرنے میں اعانت فرمائی، پوری کی پوری اور کل کی کل خالص
 اس مال سے جو اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل و کرم سے اس کو عطا فرمایا، محض اللہ تعالیٰ کے لیے اللہ بزرگ و بزرگی
 رحمت کا امیدوار بندہ سعید بن ابوشرف بن علی بن شاہ پوری، خدا اس کو اور اس کے والدین کی مغفرت فرمائے۔
 بتاریخ ماہ محرم سال ۶۱۵ (ہجری) خدا کا درود و سلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کی سب آل و اولاد پر ہو۔
 مندرجہ بالا کتبے میں مذکور جامع مسجد جو ابوشرف بی کے ہاتھوں دوبارہ تعمیر ہوئی اس کا تفصیلی
 حال محمد عونی نے جوامع الحکایات میں اس عہد کے راجا کے عدل کے ضمن میں لکھا ہے، یہ دل چسپ
 بیان ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

و مولف کتاب محمد عونی می گوید کہ من مثل ایس حکایتی شنیدم وقتی کہ مکنبایت^۱ افتادہ بودم،
 و آن شہر بہریت بر سائل دریا، و در آن شہر جماعتی مسلمانان پاک دین خوب اعتقاد غریب
 دوست متوطن اند، و خلقی از غریبار آں جامعہ دارند و آں شہر از اعمال ولایت گجرات و
 نہر وار است و در آن شہر طائفہ مغان^۲ اند و جماعتی از مسلمانان چنی حکایت کنند کہ در ایام
 بادشاہی جینگ^۳ درین شہر مسجد جامع بود و منارہ کہ بر آن جا بانگ نماز گفتندی، جماعتی مغان
 مرکافران را بران داشتند تا با مسلمانان حرب کردند و آں منارہ را خراب کردند و مسجد را بسوزند
 و شہر را مرد مسلمانان را بی جنایتی بہ تیغ بگذا نیدند و آن مسلمانان را خطیبی بود کہ اورا خطیب

علی گفتندی از پیش ایشان گریخت و به نهر دال رفت و خواص و مقربان را که کس به نهری القات
 نکرد و او را معاونت ننمود و هر کس در نصرت اهل کیش خود سعی کردند پس آن خطیب روزی که رای
 به کار خواست رفت بر راه گذر شاه در محراب پس درختی نشست چنانکه بر سید برخاست و رای
 را سوگند داد که پیش بایستاند و سخن او استماع کنند پس صورت حال خود را در قصیده که بگفت نزدیکی
 پرداخته بود پیش را باز گفت رای چون این تعظم بشنید او را یکی از خواص خود سپه و گفت
 این را می فرمودی کن و تیار او دار تا بوقت از تو بخوام و او را بجهت من آری پس باز گشت
 و وزیر را گفت که من سه روز در حرم خلوتی خواهم کرد و بار نخواهم داد باید که امور مملکت را مضبوط
 داری و مرا نعمت ندی - چون شب درآمد رای بر تاجانه نشست و از نهر طه تا کنایات چهل فرسنگ
 است رای بیک شبان روز جهان برانده و به کنایات آمد و خود را تا شاخه کزوباس باز یگان پوشیده
 و تیش جایل کرده بیاورد و شب در شهر کنایات درآمد و در بازار هر وضعی ساعتی بایستاد و نفص کرد
 و از هر کس بشنید که بر مسلمانان ظلم رفت و بی گناه کشته شدند تمامت احوال معلوم کرد و مطهره
 از آب دریا پر کرد و باز گشت و روز سوم شبانگاه به نهر دال رسید و روز دیگر بار داد و مقربان را
 حاضر کرد و خطیب را فرمان داد تا در بارگاه او تعظم کرد و چون خطیب سخن خود بگفت جماعت گفتند
 خواستند که تمویجی کنند و در ابطال سخن او کوشند رای را آید از خود را گفت که مطهره من بدیشان ده
 تا آب بخورند هر کس که آن بدین می برد شور بود نتوانستند خوردن دانستند که آب نیاست
 پس رای گفت مرا بر کس اعتماد بود چه اختلاف دین در میان بود بنفص خود بر نفتم و معلوم کردم
 و آن مسلمانان مظلوم بوده اند و بر ایشان تعدی کرده و چرا باید که در ملک من چنین جفای بر جماعتی
 رود که در ظل امان من باشند پس بفرمود تا هر صنفی از اصناف کافران را از مقدمان ایشان
 بیست کردند و یک لک بالو^{۱۱۱} را با داتا از مسجد و مناره را عمارت کردند و خطیب را چهار چیت
 بداد از جامه^{۱۱۲} طوق و دیروز تا این غایت آن چتر را باقی است که در روزهای عید برون آرند و
 آن مسجد و مناره درین سالی چند باقی بود و چون شتم مالوا بر ولایت نهر دال تا فتن آوردند مسجدی
 و مناره را خراب کردند سعید پو^{۱۱۳} شرف بجای آن را از مال خود عملاتی کرد و بر شرفات آن سچرا
 جای قبه های زر نهد و آن شعار اسلام در دیار کفر با ظهار رسانید و امروز آن مسجد و مناره

باقی است و بجا و فیج است کہ عنقریب رایت دولت سلطان السلاطین بادشاہ اسلام شمس الزما
والدین آں دیار رافع کند۔۔۔۔۔

ب۔:-

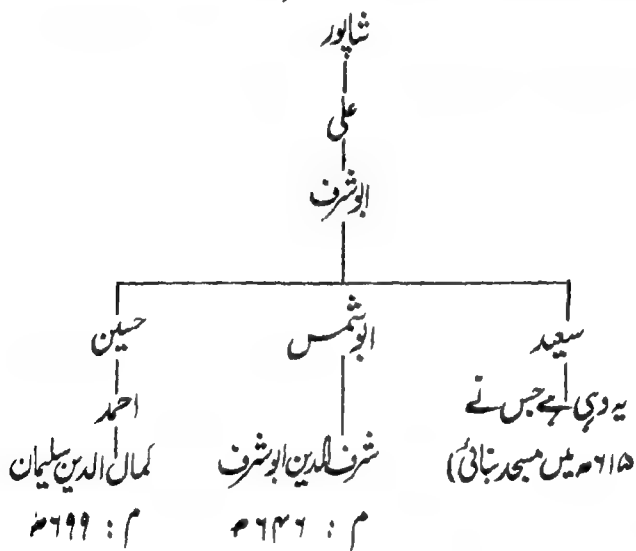
مولف کتاب محمد عوفی کہتا ہے کہ میں نے اسی طرح کی ایک حکایت جب میں کھنڈایت میں تھا سنی تھی۔ وہ ایک
شہر ہے جو سمندر کے کنارے واقع ہے اس میں مسلمانوں کی ایک جماعت جو پاک دین اچھے اعتقاد والی اور غیسر
ملکیوں کے ساتھ اچھا سلوک کرنے والی ہے آباد ہے اور غیر ملکیوں کی ایک بڑی تعداد وہاں سکونت پذیر ہے، وہ شہر
ملک بکرات اور نہر کا ایک حصہ ہے اس شہر میں زرتشتیوں کا ایک طبقہ آباد ہے، مسلمانوں کے ایک گروہ کا بیان
ہے کہ بادشاہ جے سنگھ کی حکومت کے زمانے میں اس شہر میں ایک جامع مسجد تھی اس میں ایک منارہ تھا جس پر
چڑھ کر اذان دیتے تھے، زرتشتیوں نے ہندوؤں کو بھڑکایا وہ مسلمانوں سے برسرِ پیکار ہوئے، منارے کو توڑ دالا
اور مسجد کو بھل دیا اور بغیر کسی گناہ کے انہی مسلمانوں کو قتل کر ڈالا، مسلمانوں کا خطیب علی نامی تھا، وہ وہاں سے
بھاگ کر نہروال پہنچا لیکن راجا کے خواص اور قہرین نے اس کی طرف نہ کوئی توجہ کی نہ مدد، بلکہ ہر شخص اپنے
ہم مذہبوں کی طرف بازی کرنے لگا، مجبوراً وہ خطیب جس روز راجا شکار کھیلنے جانے والا تھا اس کے راستے میں
ایک درخت کے نیچے بیٹھ گیا، راجا جیسے وہاں پہنچا وہ کھڑا ہو گیا اور قسم دلائی کہ وہ اپنا باقی روک کر اس کی
فریادیں لے پس اُس نے سارا سامان ہر ایک جندی قصیدے کی شکل میں نظم بنایا راجا کے سامنے دہرایا، راجا
نے جب اس کی فریاد سنی تو اس کو اپنے ایک خواص کے سپرد کیا اور کہا کہ اس کی حفاظت کرتے رہنا اور اس کی خوب
دل جوئی کرنا اور جب میں کہوں گا تو دربار میں حاضر کر دینا پھر وہ چلا گیا اور وزیر سے کہا کہ میں تین روز حرم میں خلوت
کردوں گا اور دربار نہیں ہوگا، امور سلطنت کی طرف خوب توجہ کرنا اور مجھے زحمت نہ دینا، رات ہوئی تو ایک راجا اونٹنی
پر سوار ہوا، نہروال سے کھنڈایت، فرنگ ہے، راجا رات دن اونٹنی پر سکاٹا رہا اور کھنڈایت پہنچ گیا، وہاں وہ
اجنبی بن گیا اور تاجر کا بھیس قید کر لیا، شمشیر گردن میں حائل تھی، اور رات کے وقت کھنڈایت میں وارد ہوا تھا۔
بازار میں جہاں پہنچا کچھ ٹھہرتا اور حالات کی تعقیب کرتا وہاں ہر شخص سے سنا کہ مسلمانوں پر ظلم ہوا ہے اور بھدہ گناہ
مارے گئے ہیں اس نے سارا حالات معلوم کیے اور سمندر کے پانی سے ایک ٹھکڑا بھر واکر واپس ہوا تیسرے دن رات
کے وقت نہروال پہنچا، صبح دربار کیا، سرداروں کو حاضر کیا اور خطیب کو بھی حکم ہوا کہ وہ اپنی فریاد اسی دربار
میں کرے۔ جب خطیب اپنی بات کہہ چکا تو غیر مسلموں کی ایک جماعت دروغ بانی پر اترائی اور اس کے بیان کی

تردید کرنے لگی، راجا نے اپنے پانی والے خادم کو بلا کر کہا کہ پانی کا گھڑا ان کو دے کہ وہ پانی پئیں جو بھی پانی نہ
 تک لایا اتنا کھاری تھا کہ نہ پنی سکا، انہیں معلوم ہو گیا کہ سمت در کا پانی ہے، آخر میں راجا نے کہا چونکہ
 دو مختلف مذہب کا معاملہ تھا اس لیے میں نے کسی پر اعتماد نہ کیا، اور خود بنفس نفیس گیا اور حالات کی
 تحقیق کی، وہ مسلمان مظلوم ہیں اور ان پر ظلم ہوا ہے۔ میرے ملک میں کسی فرقے پر جو میرے من و دامن میں ہو
 کیوں ظلم ہو پس حکم دیا اور غیر مسلموں کے ہر فرقے کے دو دو سرداروں کو سزا دی گئی۔ اور ایک لاکھ باون سو روپے کے
 لیے عنایت کیا جس سے مسجد اور منارہ کی مرمت ہوئی اور خطیب کو ایک خاص قسم کے کپڑے کے چار چترے اور
 اس وقت تک وہ حسبہ موجود ہیں اور یہ دین کے موقع پر نکالے جاتے ہیں اور ادھر چند دنوں پہلے تک موجود تھے
 جب مالوا کی فوجیں ہندو راہ پر حملہ آور ہوئیں تو انہوں نے سبی اور نادرہ توڑ ڈالا، سید و شرف بی بی ان کو خود اپنے
 مال سے موت کرائی اور ان کے گروں پر چار سونے کے قبے رکھوائے اور سلام کی ایسی نشانی غیر مسلم ملک میں
 قائم کی آج وہ مسجد و منار باقی ہے، امید تو یہ ہے کہ عنقریب سلطان السلاطین بادشاہ اسلام شمس الدیناوالدین
 کی فوجیں اس ملک کو فتح کر لیں گی۔

ڈاکٹر ڈیسا نے اس کتبے پر اپنے مضمون ”گجرات کے عربی کتبے دور راجپوت“

EPICGRAPHIA INDICA (A&P) SUPPLMT. 1961 میں تفصیل سے بحث کی
 ہے اس کتبے کی اہمیت چند اور چند وجوہ سے ہے مثلاً، حشر شاہی ہندوستان کے کتبات کے یہ پورے
 ملک میں غالباً سب سے قدیم کتبہ ہے۔ ثانیاً یہ راجپوت دور کی یادگار ہے۔ اس وقت تک گجرات
 پر مسلمانوں کا قبضہ نہیں ہو سکا تھا۔ یہ کتبہ ۶۱۰ ہجری ۱۲۱۸ء کا ہے اس وقت یہاں کا راجا بھیم دیوانی
 (۱۱۷۸ء - ۱۲۴۲ء) تھا اسکے زمانے میں مسلمانوں نے کئی بار گجرات پر حملے کیے تھے گویا مسلمان
 اس کے زبردست حلیف تھے، اس کے باوجود اس کے عہد میں کھنڈیت کے مسلمان مسجد کی تعمیر کر سکتے
 تھے اس سے زیادہ یہ بات اہم ہے کہ بھیم دیو سے بہت قبل کھنڈیت میں جامع مسجد کی تعمیر ہو چکی تھی۔
 اور مسلمان آزادی سے اس میں اپنی نمازیں ادا کرتے تھے، منار پر چڑھ کر اذان دی جاتی تھی، اس کی
 آواز دور و نزدیک وقت ناوقت پہنچتی تھی اور وہاں کی غیر مسلم آبادی اس کو انجیز کرتی تھی پھر دوروں
 کے برائے گتہ کرنے پر جو شورش ہوئی اور اس میں مسلمانوں کا جو نقصان ہوا اس کی تلافی عادل راجا
 جے سمہا نے جس طرح کی وہ اپنی آپ نظر ہے، محمد عونی جے سمہا کے عدل سے بہت متاثر تھا۔

اس کا نتیجہ اس حکایت کا جوامع الحکایات میں شامل ہے۔ عوفی نے پھر اسی باب یعنی باب عدل کے ذیل کی ایک دوسری حکایت نقل کی ہے جس میں جے سمہل کے عدل کی صدمے بازگشت ملتی ہے اس کہنے کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بوسعید بن ابوشرف جس نے اپنے پاس سے زر کثیر صرف کر کے جامع مسجد کی دوبارہ تعمیر کرائی تھی، ایلان کے قصبہ مم کے ایک اہم خانوادے کا رکن تھا، اس خاندان کے تعلق سے دو اور کہتے موجود ہیں، ایک شرف الدین بن ابوشمس بن ابوشرف ہی یعنی اس کے چچا زاد بھائی کا لڑکا جو ۶۴۵ھ میں فوت ہوا تھا اور دوسرا کمال الدین سلیمان بھی جو اس کے دوسرے چچا زاد بھائی کا پوتا تھا، اس کی وفات ۶۹۹ ہجری میں ہوئی۔ اس خاندان کے متعلق موجودہ کتبائے یہ شجرہ بننا ہے۔



شرف الدین ابوشرف م : ۶۴۶ھ کا کتبہ پیر تاج الدین کے مقبرے کی ایک جدید قبر کے ساتھ پیوست ہے، یہ کتبہ سنگ مرمر پر ہے جس کے تین طرف آیتہ الکرسی اور بیچ میں یہ عبارت ہے:

- ۱: الملك لله
- ۲: بسم الله الرحمن الرحيم
- ۳: کل نفس ذائقة الموت

- ۴ : نذر قبر العبد الضعیف الغریق
 ۵ : التشرید المحتاج الی رحمۃ اللہ تعالیٰ
 ۶ : شرف الدین ابو شرف بن ابی شمس بن ابی شرف
 ۷ : البی غفر اللہ لہ ولوالدیہ وللمج المسلمین
 ۸ : فی التاریخ لیلۃ الاثنين السادس والعشرين
 ۹ : من ذی الحجۃ سنۃ ست واربعین وثمانۃ

ترجمہ :

ملک اللہ کے لیے ہے، اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو بہت نیربان اور رحم کرنے والا ہے، ہر جی کو موت کا مزہ چکھنا ہے، یہ قبر اس بندہ ضعیف کی ہے جو ڈوب کر شہید ہوا تھا اور جو خدا تعالیٰ کی رحمت کا محتاج ہے، جس کا نام شرف الدین ابو شرف بن ابی شمس بن ابی شرف ہی ہے، اللہ تعالیٰ اس کی اس کے والدین اور تمام مسلمانوں کی مغفرت فرمائے، بتاریخ در شب ۲۶ ذی الحجۃ ۶۳۶ ہجری۔ اسی خاندان کے ایک تیسرے فرد کا کتبہ پرواز شاہ شہید کے قبرستان کے دروازے پر ہے، پتھر کے چاروں طرف آیات قرآنی اور درمیان میں یہ عبارت کندہ ہے :

- (۱) لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ
 (۲) کل من علیہا فان وبقی وجہ ربک فوالجلال والاکرام
 (۳) ہذا قبر العبد الضعیف الغریب المرحوم المغفور
 (۴) المذنب المحتاج الی رحمۃ اللہ تعالیٰ کمال الدین
 (۵) سلیمان ابن احمد ابن حسین بن ابی شرف البی غفرہ اللہ
 (۶) بالرحمت والرضوان واسکنہ فی دار الجنان تو فی یوم
 (۷) الاثنين سلخ جمادی الاول سنۃ تسعة وتسعین وثمانۃ

ترجمہ :

اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی اور معبود نہیں، محمد اللہ کے رسول ہیں۔ ہر جی کو موت کا مزہ چکھنا ہے اور باقی رہنے والی خدا کی شان اور عزت والی ذات ہے، یہ قبر محرز پر دہی، مرحوم، مغفور گناہگار اللہ تعالیٰ کی رحمت

کے محتاج بندے کمال الدین سلیمان بن احمد بن حسین بن ابی شریف بھی کی ہے، اللہ تعالیٰ اپنی رحمت اور خوشنودی سے اس کے گناہ معاف کرے اور دارِ جنات میں جگہ رحمت فرمائے، اس کی وفات دوشنبہ آخرِ جادی الاول سنہ ۶۹۹ھ کو ہوئی۔

ایک کتبہ جو ادبی لحاظ سے نہایت اہم ہے جو کھنڈیت میں پرواز شاہ کے مقبرے میں مدفون ایک شخص زین الدین علی بن سالار بن علی یزدی کی قبر پر ہے، اس کی تاریخ ۶۸۵ ہجری ہے، اس کتبے کی خصوصیت یہ ہے کہ کتبے کے پتھر کے تین طرف قرآن کی آیتیں اور درمیان میں فارسی کی دو رباعیان اور ایک غزل کندہ ہے غزل میں شاعر کا تخلص سالاری آیا ہے، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسانی جنہوں نے اس کتبے کو دریافت کیا ہے اور اس کو ٹھیک ٹھیک پڑھا ہے، ان کا خیال ہے کہ صاحبِ مزار یعنی زین الدین علی ہی اس غزل کا مصنف ہے، اس کا تخلص سالاری تھا شاید باپ کے نام کی وجہ سے اس نے یہ تخلص رکھا ہوگا، اس قیاس میں وزن ہے لیکن اس کے ساتھ اس قیاس میں بھی بظاہر کوئی ہر مانع نہ ہوگا کہ اس کے باپ کا تخلص سالاری ہو اور اسی کی یہ غزل ہو، زین الدین علی کی وفات پر لوگوں نے باپ ہی کی ایک غزل کتبے کے لیے منتخب کر لیا ہو۔ بہر حال بحالت موجودہ نہ زین الدین کے بارے میں کچھ معلوم ہے اور نہ اس کے خاندان کے کسی اور فرد کے متعلق البتہ چونکہ شاعر سعدی شیرازی (وفات ۶۹۲) کا معاصر ہے اور غزل بھی عارفانہ رنگ میں نہایت پختہ ہے اس بنا پر اس کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ علاوہ بریں چند اور لحاظ سے یہ کتبہ خاصہ قابلِ توجہ ہے۔

- (۱) کھنڈیت میں فارسی کا سب سے قدیم کتبہ ہے۔
- (۲) ہندوستان کے قدیم ترین منظوم کتبات میں اس کا شمار ہوگا۔
- (۳) ایسی پختہ مثنوی غزل کسی قدیم کتبے میں نہیں پائی جاتی ہوگی۔
- (۴) پوری کی پوری غزل محفوظ رہ گئی ہے۔

زین الدین علی کے کتبے کی عبارتیں یہ ہیں:

شہدائے اللہ لا الہ الاہود و الملئکتہ و اولو العلم قائمًا بالقسط لا الہ الاہو العزیز الحکیم ان الدین عند اللہ الاسلام وما اختلف الذین او تو الکتاب الا من بعد ما جازہم العلم بنفیا بمنہم ومن یکفر بآیات

اللہ فان اللہ سریع الحساب^{۳۱}

(یہ آیات پتھر پر تین طرف کندہ ہیں، درمیان میں محراب کے دونوں طرف دو رباعیاں ہیں جن میں دائرہی طرف والی کافی خراب ہو چکی ہے)

(۱)

..... دل ماست
مکان و لامکان منزل ماست
..... موالید فلک
..... جملگی حاصل ماست ...

(۲)

ما بہر منظام کائنات آمدہ ایم
باذات قدیم در صفات آمدہ ایم
نور ہمہ نور سایہ سایہ ماست
تو سایہ میں کہ ما بذات آمدہ ایم

(غزل یہ ہے)

مقصود جان رونمود جان بمیان گو مباحش
دل چوں ہمہ حال گشت قال لسان گو مباحش
بی مدد صوت و حرف کشف شد اسرار غیب
کام و زبان گو بریز شرح و بیان گو مباحش
از صدق تن چو یافت جان گھر عشق
در ہمہ جا از صدق نام و نشان گو مباحش
چون لب جان نوش کرد جرعه جا بقا
منزل دار فنا در رو جان گو مباحش

از سقر و جنت است خوف و امان ہمہ
 با پو از آن نازیم خوف و امان گویم باش
 مایہ سود و زیان دنیا و عقبای تست
 ہر دو چو در باختی سود و زیان گویم باش
 روح چو از بلغ عشق نور وحدت گرفت
 ابریقین گویم بار کشت گمان گویم باش
 چون کہ فردا آئیم در حرم کبیریا
 شہ پر روح الامین جلوہ کنان گویم باش
 جملہ صحرا و کوہ نور تجلی گرفت
 ماہہ تجلی خوشیم حور و جنان گویم باش
 زبدہ ہر دو جہان نقد حیات ہمست
 تنگ در آغوش ماست ہر دو جہان گویم باش
 ذات تو سالار یار و مکان است و کون
 دور ز زمان گویم مگر د کون و مکان گویم باش

علی بن سالار بن علی الیزدی توفی نوم الاحد
 الثالث عشرین ذوالحجہ سنہ خمسہ و
 ثمانین و ستمائتہ۔

یہ بات قابل توجہ ہے کہ اواخر ساتویں صدی ہجری میں نازی الملائم دال و ذال کی تفریق برابر قائم رکھی جاتی تھی لیکن مندرجہ بالا کتبے میں یہ تفریق مطلقاً نہیں پائی جاتی، مادراء النہر، افغانستان وغیرہ میں بقول شمس قدس رازی صاحب "المعجم فی معانی اشعار العرب" دال و ذال کے اصول تفریق پر سختی سے عمل نہیں ہوتا تھا۔ مطبوعہ تہران، تصحیح مدرس رضوی ص ۲۲۱) شمس قدس نے لکھا ہے کہ غزنین بلخ اور مادراء النہر میں دال مجمر نہیں تھا یہ قول حرف بحرف صحیح نہیں بلکہ خود شمس قدس نے کہا کہ نسے انہیں جگہوں

کے ملے ہیں جن میں دال ذال کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے البتہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ عمل استثنائی حیثیت رکھتا تھا اور ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کے معاملے میں مادۃ النہر اور انفانتان ہی کی پروی کی گئی ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ اس کتبہ کا املا خالص ہندوستانی املا کا نمائندہ ہو، البتہ یہ بات کھٹکتی بھی ہے اس لیے کہ تفریق کے اصول کا عدم استعمال استثنائی حیثیت رکھتا تھا اور یہاں کسی جگہ بھی اس کا استعمال نہیں ہوا ہے، غالباً ہندوستان کے کتبوں میں یہ اصول ملحوظ نہیں رکھا جاسکا ہے۔

۳

اب ہم ایک اہم تاریخی کتبہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، یہ کتبہ زکی الدین عمر بن احمد گارونی مخاطب بہ پرویز کے لوح مزار کا ہے، گارونی مذکور ۷۳۴ھ میں قتل ہوا تھا، یہ وہ زمانہ ہے جب کھنایت سلطان محمد بن تغلق (۷۲۵-۷۵۲ھ) کی سلطنت کا جز تھا، کتبے میں زکی الدین عمر کو ملک الملوک الشرق والوزرا قرار دیا گیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ وہ بڑی شخصیت کا مالک تھا، لیکن سیاسی تاریخیں اس کے ذکر سے خالی ہیں اور اس پر تعجب بھی نہ کرنا چاہئے، اس کی طرح کے ہزاروں افراد مورخین کی بے اعتنائی کے شکار ہوئے ہیں۔ بہر حال ابن بطوطہ نے اس کا ذکر کیا ہے اس سے اس کا نام باقی رہ گیا ہے۔

ابن بطوطہ کے سفر نامے میں ملک التجار گارونی ملقب بہ پرویز کا نام تین بار آیا ہے۔ پہلی بار مقطع کھنایت کی حیثیت سے کھنایت سے دہلی کی طرف روانگی اور قتل کے بارے میں دو بارہ اس کے مکان کا ذکر جو کھنایت میں تھا، تیسری بار جزیرہ ہیرم کے نوآباد کرنے کے سلسلے میں، اس کے علاوہ دو بار سپر ملک التجار کا ذکر آیا ہے۔ یہ سپرین الملک کے ساتھ بغاوت میں شرکت کے جرم میں قتل ہوا۔ معلوم نہیں کہ یہ ملک التجار گارونی کا لڑکا ہے یا کوئی دوسرا شخص، البتہ یہ بات قابل ذکر ضرور ہے کہ ابن بطوطہ کے سفر نامے میں صرف ایک ہی ملک التجار کا ذکر آیا ہے۔

ابن بطوطہ نے ملک التجار گارونی کا نام نہیں لکھا ہے، لیکن یہ وہی شخص ہے جس کا ۷۳۴ھ

کا کتبہ ہے اور جس کا نام زکی الدین عمر ہے اس کے وجہ یہ ہیں:

(۱) دونوں جگہ لقب پرویز آیا ہے۔

(۲) دونوں جگہ وطنی نسبت گارونی ہے۔

(۳) دونوں جبکہ اس کا تعلق کھنایت سے بتایا گیا ہے۔

(۴) دونوں کا ایک ہی دور ہے۔

(۵) دونوں جگہوں سے اس کا شہید ہونا ثابت ہے۔

(۶) دونوں جگہوں سے اس کا تعلق عہدہ وزارت سے کسی نہ کسی درجے میں

ثابت ہے، کتبے میں ملک ملوک الشرق والوزرا ہے اور ابن بطوطہ کے

یہاں کھنایت کا اقطاع دار اور وزیر موعود بتایا ہے۔

غرض ان واضح قرائن کی بنیاد پر ملک التجار گازرونی الملقب بہ پردیز کا نام زکی الدین عمر بن احمد جو ۴۲۲ھ ہجری میں کھنایت کے قریب شہید کر ڈالا گیا تھا۔ ابن بطوطہ نے اس کی شہادت کے سلسلے کی تفصیل ایک واقعہ کے ضمن میں پیش کی ہے۔ یہ واقعہ ملک التجار کے دوست شہاب الدین گازرونی کے سلسلے میں سلطان محمد بن تغلق کے غیر معمولی عطیہ سے متعلق ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

شہاب الدین گازرونی تاجر ملک التجار گازرونی الملقب بہ پردیز کا دوست تھا، سلطان (محمد بن تغلق) نے ملک التجار کو شہر کھنایت کا اقطاع دار مقرر کیا تھا، اور وعدہ کر رکھا تھا کہ اس کو عہدہ وزارت بھی سپرد کرے گا، ملک التجار نے شہاب الدین کو جو اس کو دوست تھا، اپنے پاس بلایا، شہاب الدین مذکور سلطان دہلی کے لیے کافی تحائف کے ساتھ ملک التجار کے پاس آیا ملک التجار نے ملایات اور خراج اور شہاب الدین کے تحائف کے ساتھ سلطان کی خدمت میں حاضری کی غرض سے عازم دہلی ہوا، خواجہ جہان وزیر کو سلطان کے وعدہ کی اطلاع مل چکی تھی۔ اس کی وجہ سے اسے کافی تشویش تھی۔ خواجہ جہاں ملک التجار سے قبل گجرات اور کھنایت کا حاکم رہ چکا تھا، اور ان اطراف میں اس کا کافی اثر تھا، اس علاقے کے باشندے جو اکثر غیر مسلم اور کوہ نشیں تھے، خواجہ جہان سے عقیدت رکھتے تھے، چنانچہ وزیر کے بھڑکانے پر ان میں کے ایک گروہ نے ملک التجار پر جب وہ اموال اور خزانے کے ساتھ شہاب الدین کی بحرانی میں عازم دہلی تھا، دفعۃً حملہ کر دیا، دوپہر کا وقت تھا، سپاہی متفرق ہو گئے تھے، اکثر سوائے ہوئے تھے، حملہ آوروں نے ملک التجار کو قتل کر دیا اور خزانے اور مال و متاع کے لوٹنے میں کامیاب رہے، شہاب الدین گازرونی بچ گیا، اس واقعہ کی خبر جب محمد بن تغلق کو پہنچی تو اس نے حکم دیا کہ شہاب الدین کو ولایت نہروال کے اموال سے تیس ہزار دینار عنایت کیے جانے کے بعد اسے اپنے وطن

واپس جانے کی اجازت دی جائے، شہاب الدین نے یہ ہدیہ قبول نہیں کیا، اس نے کہا کہ میری دیرینہ آرزو سلطان کی قدم بوسی ہے، محمد بن تغلق کو اس کی بات بہت پسند آئی اور اس کو دربار میں حاضری کی اجازت ملی، شہاب الدین دربار میں اسی روز حاضر ہوا جس روز ابن بطوطہ نے بادشاہ کی خدمت میں حاضری دی تھی، سلطان نے سب کو خلعت سے سرفراز کیا لیکن شہاب الدین کو بہت زیادہ تحسین سے نوازا گیا، چند روز بعد جب سلطان کو اطلاع ملی کہ شہاب الدین کی طبیعت ناساز ہے تو اس نے بہار الدین فلکی سے کہا کہ اسی وقت خزانہ سے ایک لاکھ تنکے زرے لے کر اس کے پاس پہنچا دو تاکہ وہ خوش ہو جائے، بہار الدین نے ایسا ہی کیا، سلطان نے حکم دیا کہ شہاب الدین اس رقم سے جس طرح کا مال تجارت خریدنا چاہے خرید لے اور جب تک وہ سامان نہ خریدے کسی اور کو خرید و فروخت کی اجازت نہ ہوگی، سلطان کے حکم کے بموجب تین کشتیاں جو دافر ساز و سامان سے بھری ہوئی تھیں اس کو دی گئیں، تاکہ وہ اپنے وطن واپس ہو جائے۔ شہاب الدین جزیرہ ہریر گیا، وہاں ایک بڑا مکان تعمیر کرایا جس کو ابن بطوطہ نے بعد میں دیکھا تھا، پھر اس سیاح کی ملاقات شہاب الدین گارزونی سے شیراز میں ہوئی، اس وقت وہ تلاش ہو چکا تھا اور سلطان ابوالفتح کی خدمت میں مالی امداد کے لیے حاضر ہوا تھا۔ ابن بطوطہ کہتا ہے جو مال و دولت ہندوستان میں حاصل ہوتا ہے وہ یہی خاصیت رکھتا ہے، بہت ہی کم اتفاق ہوتا ہے کہ اس مال و دولت میں سے کوئی کچھ اپنے وطن واپس لے جاسکے، شہاب الدین کا مال و متاع اس انقلاب کی نذر ہو گیا جو بادشاہ ہریر اور اس کے بھتیجے کے اختلاف کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔

ابن بطوطہ سفر چین کے موقع پر کھنایت گیا تھا، اور وہاں کی عالی شان عمارتوں میں اس نے ملک التجار گارزونی کی بڑی عمارت کا ذکر کیا ہے، اس عمارت کے پہلوئیں ایک مسجد بھی تھی۔

ابن بطوطہ کا سفر چین ۷۴۳ھ میں شروع ہوا، قیاس ہے کہ وہ اس سال کے اواخر میں کھنایت پہنچا ہوگا، گویا ملک التجار کی وفات کے ۹ سال بعد۔

ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ کھنایت سے جب وہ روانہ ہوا تو قندھار پہنچا اور اس شہر سے نکلنے کے بعد بحرئی سفر شروع ہوا، دو روز کی مسافت کے بعد اس کا قافلہ ایک غیر آباد جزیرہ بسیم

بہنچا، ملک التجار نے ایک مرتبہ بڑی کوشش کی کہ یہ جزیرہ آباد ہو جائے، چنانچہ اسی غرض سے اس نے ایک دیوار شہر سپاہ اس کے گرد بنائی، اس میں متجسس بھی نصب کرائی گئی، اور کچھ مسلمان بھی آباد ہوئے۔

ابن بطوطہ کے سفر نامے میں دوبار سپر ملک التجار کا ذکر آیا ہے، یہ نوخیز لڑکا عین الملک ماہر کی بغاوت میں شریک تھا اور جب یہ بغاوت فرو ہوئی تو وہ قتل کر دیا گیا ہے، تعلق طوری پر معلوم نہیں کہ یہ لڑکا ملک التجار گارزدنی کا ہے یا کسی اور کا، لیکن چونکہ اس سفر نامہ میں صرف ایک ہی ملک التجار کا ذکر ہے، ممکن ہے کہ وہ باغی لڑکا اسی ملک التجار کا ہو۔

ملک التجار گارزدنی ملقب بہ پردیز کے مزار پر جولوح ہے وہ بہت خوبصورت ہے اور اس کے کتبے کی پوری عبارت صاف اور واضح ہے، کلمہ طیبہ متعدد آیات قرآنی کے بعد صاحب مزار کا نام وغیرہ اس طرح پڑھتا ہے:

لقد قبر العبد الضعیف السعد الشہید المرحوم المغفور ملک ملوک الشرق والوزراء مشہور العرب والعجم کی الدولہ والدین عمران احمد الکازرونی المخاطب بہ پردیز ملک تغمدہ اللہ تعالیٰ بالرحمۃ والغفران واسکنہ فی دار الجنان المتوفی الی رحمتہ اللہ تعالیٰ فی یوم الرابعا التاسع من صفر سنۃ اربع وثمانین و سبعمائۃ،

ترجمہ:

یہ قبر سید شہید مرحوم مغفور ضعیف بندہ مسی بہ ملک الملوک والوزراء زکی الدولہ والدین عمران بن احمد الکازرونی ملقب بہ پردیز کی ہے، اللہ تعالیٰ اپنی رحمت اور خوشنودی سے اس کے گناہ معاف کرے اور اس کو جنت کے محل میں جگہ دے، وفات بروز چار شنبہ ۹ صفر ۸۳۴ھ

وفات کی تاریخ یعنی چار شنبہ ۹ صفر ۸۳۴ھ ہجری (۲۰ اکتوبر ۱۴۳۲ھ) کے مطابق ہوتی ہے۔ ملک ملوک الشرق زکی الدین عمر ملقب بہ پردیز سے متعلق کھنڈات ہی میں دو اور شہادتیں موجود ہیں، ایک ان کی بیوی کا کتبہ ہے جن کی وفات ۲۰ شوال ۸۴۳ھ ہجری میں ہوئی، اس کتبے سے متعلق قابل توجہ امور معلوم ہوئے۔

۱۔ مرحومہ کا نام بی بی فاطمہ تھا۔

۲۔ ان کے والد خواجہ حسین گیلانی تھے۔

۳۔ اس کتبے میں بی بی فاطمہ کے شوہر کا پورا نام مع لقب اس طرح آیا ہے:

الملك المرحوم زکی الدین عمر الکازرونی المخاطب بملک پرویز۔

ابن بطوطہ جب کھنبایت پہنچا ہے تو وہاں کے بڑے مالدار تاجروں میں ایک شخص نجم الدین گیلانی تھا اسکی شاندار کوٹھی تھی، اس نے اس شہر میں ایک بڑی مسجد بھی تعمیر کرائی تھی، کیا عجب ملک التجار زکی الدین کازرونی کا خسر خواجہ حسین گیلانی متذکرہ الصدر گیلانی تاجر کا ہم خاوند ہو۔
بی بی فاطمہ کی قبر اس کے شوہر ملک التجار زکی الدین عمر کازرونی کے پہلو میں ہے، لوح مزار پر آیتہ الکرسی اور کلمہ طیبہ کے علاوہ حسب ذیل عبارت دس سطروں میں پائی جاتی ہے۔

۱ بسم اللہ الرحمن الرحیم

۲ کل من علیہا فان ویتقی

۳ وجہ

۴ ربک ذوالجلال والاکرام

۵ لہذا القبر

۶ المرحومۃ المغفورۃ فخر النساء الحاجۃ

۷ بی بی فاطمہ بنت

۸ المرحوم الخواجه حسین الکیلانی زوجۃ الملك المرحوم

۹ زکی الدین عمر الکازرونی المخاطب بملک پرویز نور

۱۰ اللہ قبرہا، توفیت فی العشرین من شوال سنۃ ثلاث وثمانین و سبعمائۃ

ترجمہ: اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو نہایت مہربان اور رحم کرنے والا ہے، بتے روئے زمین پر میں سب فنا ہو جائیں

گئے، اور آپ کے پروردگار کی عظمت اور احسان والی ذات باقی رہ جائے گی، یہ قبر مرحومہ مغفورہ

فخر النساء الحاجۃ بی بی فاطمہ بنت مرحوم خواجہ حسین گیلانی زوجۃ ملک مرحوم زکی الدین عمر کازرونی مخاطب

سنہ پرویز، خلا اس کی قبر کو مندر کے وفات بتاریخ ۲۰ شوال سنہ ۸۳۲ ہجری

جیسا کہ معلوم ہے بی بی فاطمہ کے شوہر ملک پر دیز کی وفات ۴۳ ہجری میں ہوئی، اس صاحب بی بی فاطمہ شوہر کے ۴۹ سال بعد فوت ہوئیں، اس سے بخوبی واضح ہے کہ انہوں نے کافی طویل عمر پائی، اگر وفات کے وقت اس کی عمر ۸۵ سال کی فرض کر لی جائے تو اس کی پیدائش کی تاریخ ۶۹۸ ہجری ہوتی ہے اور شوہر کی وفات کے وقت یعنی ۲۲ء میں اس کی عمر ۳۶ سال کی ہوگی، اور کچھ کم و بیش شوہر کی بھی گویا زکی الدین نے کم عمری ہی میں وفات پائی، اور اتنی عمر میں اس نے جو شہرت پائی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس پائے کا آدمی تھا، زندہ رہتا تو اس کے ذریعے نہ جانے کیسے کیسے شاندار کارنامے انجام پاتے۔

زکی الدین کا زردنی کا ایک قدیم غلام خالص نامی تھا، اس نے ۲۶ ہجری میں کھنباہیت میں ایک مسجد میں سنگ مرمر کی محراب نماز بنوائی تھی۔

اس گزارش کا مقصد اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ تاریخی کتبے ہماری علمی و تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، لیکن ہم اپنی غفلت کی وجہ سے ان کی طرف جس تن دہی سے متوجہ ہونے کی ضرورت ہے، متوجہ نہیں ہوتے، گجرات کے اکثر کتبے مطالعے میں بیشک آچکے ہیں۔ لیکن تلاش و جستجو کی ضرورت باقی ہے خود گجرات میں ابھی یہ کام اپنی انتہائی منزل پر نہیں پہنچا ہے اور پورے ملک پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ابھی تو یہ کام ابتدا کی منزل میں ہے۔ ملک کے طول و عرض میں ہزاروں کتبے ہماری توجہ کے محتاج ہیں، ان کی تلاش و تحقیق کرنی چاہیے، اور ان کے محفوظ کرنے کے لیے موثر اقدام کی ضرورت ہے اس لیے کہ یہ کتبے بڑی تیزی سے برباد ہو رہے ہیں، گویا اپنی تہذیبی اور علمی زندگی کی شناخت کا ایک اہم وسیلہ سے ہم محروم ہو رہے ہیں، اس سلسلے میں ایک بڑی دشواری یہ ہے کہ ایسے افراد کی بڑی کمی ہے جن سے ان کتبات کے مطالعے میں صحیح طور پر مدد مل سکے، یہ ہماری دانش گاہوں کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسے عملے کی تیاری میں مدد دیں جو اس میدان کے شہسوار بن سکیں۔

ان کتبات سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی ادب کی تاریخ میں یہ ایک اہم ماخذ کا کام دیتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ اب تک ان سے بجا طور پر استفادہ نہیں ہو سکا ہے، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس لحاظ سے ہمارا ملک ایران سے زیادہ غنی ہے اس لیے کہ نہ اس ملک میں اتنے کتبات پائے جاتے ہیں اور نہ ان میں اتنا تنوع ہے۔ اس کی وجہ سے ہندوستانی فارسی ادب میں جو امتیازی

خصوصیت پیدا ہوگی اس سے فارسی ادب خالی ہے، خلاصہ یہ کہ کتبات کا دقیق مطالعہ ہندوستان کی ادبی، علمی اور تہذیبی تاریخ میں نئے ابواب کے اضافے کا ضامن ہے۔

حواشی

- ۱۔ صاحب باب الباب جوامع الحکایات اول الذکر تذکرہ اچھ و ملتان کے سلطان ناصر الدین قباچہ کے وزیر عین الملک شتری کے نام پر، ۶۱ھ میں مرتب ہوا، دوسری کتاب التمش کے وزیر نظام الملک محمد جنیدی کے نام پر لکھی گئی۔
- ۲۔ دیکھئے جوامع الحکایات طبع حیدرآباد جز ۲ ص ۲۵۵
- ۳۔ رحلہ ج ۲ ص ۱۰۶ بغلق خانان کا مشہور امیر عین الملک ماہر و نے اپنے ایک خط میں کھنبایت کو عظیم شہر بتایا ہے اور اس کی بلند عمارتوں وسیع باغوں بہروں اور چشموں کی بڑی تعریف کی ہے اور اپنا بیان اس جملے پر ختم کیا ہے کہ اس شہر کا وصف تحریر و تقریر کی حد سے باہر ہے (منشآت ماہر و طبع لاہور ص ۱۳۳)
- ۴۔ کھنبایت کے اکثر کتبات کا مطالعہ ہو چکا ہے اس مطالعے میں EPIGRAPHY کے لائق ڈائریکٹر ضیاء الدین ڈیسائی کی قابلیت کا بڑا دخل ہے اس سلسلے میں ملاحظہ ہو EPIGRAPHIA INDICA, ARABIC & PERSIAN, 1961, 71,
- ۵۔ بڑودہ کی جامع مسجد میں قرآن کریم کا ایک یادگار نسخہ ہے جو سواچھنٹ لمبا اور سوا چار فیٹ چوڑا ہے۔ اتنے بڑے حجم کا کلام مجید راقم کی نظر سے اب تک نہیں گذرا ہے۔
- ۶۔ راقم حروف کے پیش نظر ان کے پانچ رسالے ہیں
- ۱۔ گجرات کے راجپوت دور کے عربی کتبات 1961 EIAPS,
 - ۲۔ خلیجی اور تغلق دور کے کتبات گجرات میں 1962 EIAPS,
 - ۳۔ سلاطین گجرات کے کتبات 1963 EIAPS,

- ۴۔ منغل کتبات گجرات میں EIAPS, 1970
- ۵۔ لکھنایت (گجرات) کے ۱۴ ویں صدی کے مقبروں پر کتبات EIAPS, 1971
- ۶۔ قرآن سورہ ۲، آیت ۱۸
- ۷۔ قرآن سورہ ۲۴، آیت ۳۶
- ۸۔ لکھنایت کی موجودہ جامع مسجد کے کتبے میں یہی حدیث ہے، اس میں ”بنا مسجد للہ“ ہے۔
- ۹۔ جامع مسجد: مکھص، اوپر کی آیت کا ترجمہ شاہ رفیع الدین کے یہاں یہ ہے: اور یہ کہ مسجدیں واسطے اللہ کے ہیں، پس مت پکارو ساتھ اللہ کے کسی کو، مولانا اشرف علی تھانوی اس طرح ترجمہ فرماتے ہیں: اور جتنے مسجدے ہیں وہ سب اللہ کا حق ہیں، سو اللہ کے ساتھ کسی کی عبادت مت کرو۔
- ۱۰۔ اصل میں ایسا ہی ہے، دراصل ’ابی شرف‘ ہونا چاہیے۔
- ۱۱۔ یہ حکایت فضیلت عدل کے ذیل کی چوتھی حکایت ہے، دیکھئے جوامع طبع حیدر آباد جز ۲
- ۱۲۔ اس سے پہلے نوشیرواں کی ایک حکایت ہے جس میں نوشیرواں نے ایک معتمد کے ذریعے ایک ظلم کی فریاد رسی کی تھی۔
- ۱۳۔ عونی کی سکونت ۶۲۰ھ سے قبل شروع ہوئی ہے اور ۶۲۵ھ کے کچھ بعد تک باقی رہتی ہے۔
- ۱۴۔ نبروالہ انہل واڑہ کا معرب ہے، اس کا موجودہ نام ٹٹن ہے جو منسا ضلع میں احمد آباد سے شمال میں تقریباً ۶۵ میل دور ہے۔
- ۱۵۔ منغ کے عام معنی زرتشتی کے ہیں لیکن پروفیسر ہودی والا نے تیاں کیا ہے کہ اس سے جینی مراد ہے
- STUDEIS IN INDO - MUSLIM HISTORY, pp 172, 73
- ۱۶۔ جوامع الحکایات کے مطبوعہ نسخ میں حسنک ہے جو مینگ (جے سنگھ) کی تصویف ہے
- اس سے مراد چالوکیہ خاندان کا مشہور راجا ”جے سمہاسدہ راجا“ ہے
- EIAPS, 1961, pp 2, 5

۷۱

بظاہر قوی زبان رہی ہوگی، مگر اتنی زبان کی تاریخ کے سلسلے میں یہ بہان بہت اہم ہے۔
فرنگ یا فرسخ کے پیمانے میں اختلاف ہے، بعضوں کے نزدیک تین میل کے برابر ہے اور
بعض جگہ ۵۹۱۹ میٹر کے برابر سمجھا جاتا ہے (دیکھئے فرنگ فارسی دکنر معین)۔ بہر حال
اس حساب سے نروال اور کھنایت کے درمیان کا فاصلہ ۱۲۰ میل سے زیادہ ہوگا، یہ مسافت
تیز سواری سے ایک رات دن میں آسانی سے طے کی جاسکتی ہے۔

۷۲

اس دور کا ایک سکھ عونی نے ایک دوسری حکایت میں رجوع الحکایات ص ۲۶۵) راجا
جے سمہا رہی کے دور کا ایک واقعہ لکھا ہے جس میں ایک تاجر نے کسی شخص کے پاس نو لاکھ
بالوتہ بطور امانت کے رکھا تھا۔
طرف کے یہ معنی لغات کے نہیں ملے۔

۷۳

۷۴

محمد عونی کھنایت ۶۲۰ ہجری سے قبل پہنچا ہے، اس لیے کہ الفرج بعد الشہ کا ترجمہ
کھنایت میں مکمل ہوا اور یہ ترجمہ ۶۲۰ ہجری کا ہے۔ دیکھئے نظام الدین
مقدمہ رجوع الحکایات (انگریزی) ص ۱۸

مگر ڈاکٹر نظام الدین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر الدین قباچہ نے کھنایت کو
فتح کرنے کے بعد محمد عونی کو دہاں کا قاضی بنا کر بھیجا تھا (ص ۱۴) مگر یہ صحیح نہیں
کھنایت کی فتح اس کے بہت بعد عمل میں آئی ہے، عونی کے اچھے سے درپے پیچنے کے بعد
(بعد ۶۲۵ھ) بھی کھنایت ایک آزاد ہندو ریاست تھی، جیسا کہ رجوع الحکایات مذکورہ
کے آخری جملوں سے واضح ہے، رہا غیر مسلم ممالک میں قاضی بھیجے کا سوال، تو اس سلسلے
میں یاد رکھنا چاہیے کہ ہر جگہ مسلمانوں کے معاملات کا فیصلہ مسلم قاضیوں کے ذریعہ عمل
میں آتا تھا۔ دیکھئے ہودی والا ص ۱۷۱۔

۷۵

۷۶

اضافت ابنی یعنی سعید بن ابوشرف۔
اکثر نسخوں میں نسبت تصحیف شدہ ہے، کتبہ میں واضح طور پر یہی ہے، 'م کرمان یہ
ایک پرانا قصبہ ہے جو کرمان کی طرف سے زاہدان جانے والی شاہراہ پر قصبہ

ماہان سے کچھ دور خوب ہیں ہے۔

جوامع الحکایات بخش دوم ص ۲۶۵-۲۶۶

۵۳۲

اس حکایت کا خلاصہ ہے کہ نذر والدہ میں ایک تاجر نے نولاکھ بالوتہ ایک شخص کے پاس امانت رکھا، کچھ دنوں کے بعد تاجر کا انتقال ہو گیا، امانت دار نے اس کے بیٹے سے سارا ماجرا دہرایا اور امانت واپس لینے کا تقاضہ کیا، لڑکے نے کاغذات دیکھے مگر کہیں اس امانت کا ذکر نہ تھا، اس لیے اس نے یہ رقم لینے سے انکار کیا، امانت دار نے اصرار کیا۔ اس پر بات اتنی بڑھی کہ راجا جے سمہا کے پاس دونوں حاضر ہوئے، راجا نے فیصلہ کیا کہ اس رقم سے نو لکھی حوض تعمیر کرایا جائے جو بے نظیر حوض سمجھا جاتا تھا، عونی کے وقت تک اس کے اثرات ماتی تھے۔

ETAPS, 1961, NO 3, p. 9-10

۵۳۵

ایضاً ۱۹۷۱ء کتبہ ۱ ص ۳-۵

۵۳۶

ایضاً ص ۵

۵۳۷

ایضاً ۱۹۶۱ء ص ۹-۱۲

۵۳۸

ایضاً ۱۹۷۱ء ص ۵

۵۳۹

اگرچہ کھنڈیت کا یہ سب سے قدیم فارسی کتبہ ہے، لیکن اس خطے میں فارسی رائج ہو چکی ہوگی

۵۴۰

اس لیے کہ یہ ایران کے تاجروں کا بڑا مرکز تھا، چنانچہ متعدد کتبہ متوفین کا ایرانی الاصل ہونا ثابت ہے، ہم گازرون، ہرز، قزوین، استرآباد وغیرہ کے تاجروں کی سکونت یہاں تھی۔ گجرات اور کھنڈیت کا فربہنگی اور علمی رابطہ پنجاب اور ملتان سے بہت گہرا تھا۔ اور ان دنوں یہ خطے فارسی تہذیب زبان کے بڑے مرکز تھے، فارسی کا مشہور مصنف محمد عونی جو اپنی تصانیف لباب الالباب اور جوامع الحکایات کی وجہ سے شہرہ آفاق شخصیت کا مالک ہے، ۶۲۰ ہجری سے قبل سلطان ناصر الدین قباچہ (م ۶۲۵ء) کی طرف سے قاضی مقرر ہو کر یہاں آیا تھا، اور کئی سال یہیں رہا، یہیں اس نے توحی کی کتاب اعرج بعد الشدة کا فارسی میں ترجمہ کیا، بالکل انہیں دنوں میں قباچہ کے وابستگان میں سے

ایک شخص محمد بن عربیہ نے کتبائے آریا اور اس نے پرانے سابقے کی بنا پر عربی سے اہمیت کی ہے اور اس کا الفرج کا ترجمہ بھی حاصل کیا، ان ایرانیوں کی زبان فارسی تھی، اس بنا پر کتبائے میں اس کا چلن تھا، لیکن کہتے کے عربی میں کتبائے عربی کے معقول وجوہ تھے، آیات قرآنی اور فقرات دعائیہ جو عربی میں ہوتے، کتبائے کا لازمہ تھے۔ بہر حال انہیں وجوہ سے کتبوں میں فارسی کا رواج کچھ تاخیر سے ہوتا ہے۔

قرآن سورہ ۲ آیت ۱۷۰-۱۸۰؛ کتبائے کے اکثر کتبائے انہیں آیتوں سے مزین ہیں مثلاً شرف الدین مرتضیٰ بن محمد استرآبادی متوفی ۸۲۷ھ (مقبرہ پرواز شاہ) تلج الدین محمد بن محمد زکریا قزوینی متوفی ۷۰۰ھ (مقبرہ تلج الدین پیرا، شمس الدین محمد بن علی البرزوی متوفی ۷۰۷ھ (مقبرہ پرواز شاہ) زین الدین علی بن مظفر ملاذری (مقبرہ پرواز شاہ) حاجی ابوبکر اربلی (مقبرہ پرواز شاہ) شرف الدین مہدی حاجی بن محمد علمگر (مقبرہ پرواز شاہ) وغیرہ ملاحظہ ہو۔ EIAPS, 1961

فارسی الفاظ میں اگر دال کے مقابل الف، ی یا ز پر زیر پیش ہو تو ایسے دال ذال لکھے جاتے، جیسے آئیز، روز، باز، روز، سوز، خدا وغیرہ، یہ رواج نویں صدی کے وسط تک باقی رہا، دیکھئے الف حروف کا مضمون: ذال فارسی، مجملہ تحقیقات ایرانی دانش کدہ ادبیات و علوم انسانی شاہ ۲، تہران

دکن میں گوگی نامی قبصے میں ۳۸، ہجری کا ایک کتبہ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد بن تغلق شاہ کے عہد میں قصبہ استاد آباد میں ملک الشرق توام الدین قتلغ خاں نے ایک قلعہ تعمیر کرایا تھا، یہ کتبہ فارسی میں ہے، اس میں بھی دال اور ذال کے درمیان تفسیق نہیں ملتی دیکھئے E. INDO-MUSLIMICA, 1931832

نیز دستورالافاضل، تصحیح نذیر احمد، بنیاد فرہنگ ایران، مقدمہ ص ۱۳ گازرون صوبہ فارس کا ایک مردم خیز شہر ہے، مشہور صوفی بزرگ ابوالسحاق گازرونی کا تعلق اسی قبصے سے تھا۔ ان کے اثرات کے لیے دیکھئے ترجمہ فارسی سفرنامہ ابن بطوطہ ج ۲ ص ۶۵۲، ۴۰

۵۲۴ رطلہ ابن بطوطہ چاپ مصر ۱۳۲۶ ج ۲ ص ۲۱۴/۲۲ نیز ترجمہ فارسی ج ۲ ص ۵۲۲ اور
- ۵۲۴

۵۲۵ رطلہ ج ۲ ص ۱۰۶، ترجمہ فارسی ج ۲ ص ۶۳۹

۵۲۶ رطلہ ج ۲ ص ۱۰۸۔ کان ملک لتجار الذی تقدم ذکرہ اما دعمار تہادینی سورہا

وجعل بہا الجانیق واسکن بہا بعض المسلمین۔ نیز رک: ترجمہ فارسی ج ۲ ص ۶۳۹

۵۲۷ رطلہ ج ۲ ص ۵۸ - ۵۹، ترجمہ فارسی ج ۲ ص ۵۵۲ - ۵۵۳

۵۲۸ رطلہ ج ۲ ص ۸۰ پر ہے کہ گارزرونی تاجریہ تحائف تبریزے لایا تھا۔ وشہاب الدین

الکازرونی التاجر الذی قدم من التبریز بالحدیۃ الی السلطان فسلب فی الطريق۔

کتبے میں ملک التاجر کی وفات کی تاریخ ۹ صفر ۷۴۲ء درج ہے، یہ ۲۰ اکتوبر ۱۳۴۲ء مطابق

ہوتی ہے، اواخر اکتوبر میں دن میں غفلت سے سونے کی عادت فوجیوں میں عجیب سی

معلوم ہوتی ہے۔

۵۲۹ ۴۴ شوال (برفربدھ) ۷۴۲ء ہجری کو کاخ تلپت میں جو دہلی سے، میل کے فاصلہ پر ہے

سلطان کا ورود ہوا (ترجمہ فارسی ص ۵۸) اور یہیں ابن بطوطہ اور دوسرے مہانوں

کو باریابی ہوئی، شہاب الدین گارزرونی بھی اسی جگہ باریاب ہوئے۔ ایضاً ۵۸۸-۵۸۹

ج ۲۔ دوسرے روز سلطان دہلی پہنچے (ایضاً ص ۵۸۹) [یہ جمعرات کا دن ہوگا] اس

لیے کہ ابن بطوطہ نے ورود دہلی کے دوسرے دن کا نام یوم جمعہ لکھا ہے، یہ سوال کی چھٹی

تاریخ تھی، اور ۷۴۲ء ہجری میں ۶ شوال جمعہ ہی تھا۔ یہ تاریخ یعنی ۶ شوال ۷۴۲ء

اس لحاظ سے بھی ٹھیک ہے کہ صفر ۷۴۲ء میں گارزرونی کھنباہت سے آتے ہوئے

لوٹا گیا، اور شوال ۷۴۲ء میں اس کا دربار میں پہنچنا بالکل درست بیٹھتا ہے۔ صفر اور

شوال کے مابین کے سات مہینے تفتیش حالات وغیرہ کے لیے کافی سمجھنا چاہیے۔

۵۳۰ شاہ ابواسحاق ایجو ۷۴۲ء سے ۷۴۳ء تک شیراز کا بادشاہ تھا، عالموں اور شاعروں کا بڑا

قدرداں تھا، حافظ شیرازی کے یہاں بھی اس کا ذکر ہے۔

۴۳ ابن بطوطہ لکھتا ہے کہ یہ شہر کھنابت اپنی محکم بنیاد اور رونق مساجد کے لحاظ سے بہترین شہروں میں شمار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے باشندے اکثر غیر ملکی تاجر ہیں جو عالی شان مکان اور مساجد کی تعمیر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں اور اس میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش کرتے ہیں اس شہر کے عالی شان محلات میں شریف سامری کا محل ہے ... اس کے کنارے ایک بڑی مسجد مسجد سامری کے نام کی ہے اس میں ملکہ التجار کا زرونی کا محل ہے اور اس کی ایک جانب اس کی مسجد واقع ہے (رحلہ ج ۲ ص ۱۰۶)

۴۴ رحلہ ج ۲ ص ۹۴

۴۵ ایضاً ص ۱۰۸

۴۶ ایضاً ۵۸، ۵۹، ۶۸

۴۷ عین الملک ماہر و علما الدین خلجی، محمد بن تغلق اور فیروز شاہ تغلق کے دوران حکومت میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہ چکا تھا، ۴۰، ہجری میں اس نے محمد بن تغلق کے خلاف بغاوت بھی کی تھی لیکن سلطان نے اس کی سابقہ خدمات کی بنا پر اس کو معاف کر دیا تھا۔ صاحب طرز انشا پر داز بھی تھا چنانچہ اس کے خطوط کا مجموعہ منشاات ماہرہ کے نام سے ۹۶۵ھ میں لاہور سے شایع ہو چکا ہے، اس کے انگریزی مقدمے میں ماہرہ کے مختصر حالات درج ہیں۔

۴۸ یہ واقعہ ۴۱، ہجری کا ہو گا۔ گویا ملکہ التجا کی وفات کے، سال بعد، ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ ملکہ التجار زکی الدین عمر کا زرونی کی بیوی کا انتقال ۸۳، ہجری میں ہو چکا جیسا کہ ان کے کتبے سے ظاہر ہے، وہ اپنے شوہر سے ۴۹ سال بعد فوت ہوئیں، اور سے واضح ہے کہ ان کے شوہر جوانی میں قتل ہوئے تھے، اگر فوت کے وقت مرحوم کی عمر ۹۰ سال فرض کی جائے تو ان کی پیدائش ۰۳، ہجری قرار پاتی ہے اور اگر شادی ۲۰ سال کی عمر میں تسلیم کی جاتی ہے تو ۲۳، ہجری کے قریب یہ تقریباً عمل میں آتی ہوگی، اس حساب سے پہلے ملکہ التجا کی عمر وفات کے وقت ۱۸ سال کے قریب ہوتی ہے، خلاصہ کلام یہ کہ یہ قیاساً

امور بھی پسر ملک التجار کے زکی الدین عمر کا زردنی کے بیٹے ہونے میں مانع نہیں ہیں۔

EIAPS, 1971, pp 40-43

دیکھئے

ایضاً ص ۵۵

رہلہ ج ۲

EIAPS, 1971, pp. 55-57

حوا سرحد کی جمع بمعنی زنان آباد۔

بی بی بمعنی خاتون وکد بانو ہے، عورتوں کے نام کے ساتھ اس صفاتی نام کا استعمال ایران میں بہت پرانا ہے، لیکن اب وہاں اس کا استعمال ختم ہو چکا ہے، ہندوستان میں البتہ شریف عورتوں کے نام کے ساتھ اس کا استعمال عام ہے بلکہ اکثر عورتوں کو اسی نام سے خطاب کرتے ہیں، ایران کی اس طرح کی متعدد فراموش شدہ روایات ہندوستان میں ہنوز باقی ہیں اسی طرح فارسی زبان وادب کے بیسیوں مسائل اردو میں اب بھی پائے جاتے ہیں جن کو ایران عرصہ ہوا فراموش کر چکا ہے، یہ مسائل دستور زبان، املا، لسانیات اور شریات وغیرہ سے متعلق ہیں، یہ تحقیق ادبی کا اہم موضوع اب تک کسی دانش مند کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا ہے۔ بی بی کا قدیم املا بھی قابل توجہ ہے۔

دیکھئے EIAPS, 1971 ص ۴۱ متن و حاشیہ

غالب انسٹی ٹیوٹ کے سرگرمیات

غالب انعامات کی تقسیم

غالب انعامات برلے ۱۹۷۶ اور ۱۹۷۷ء کی تقسیم کے سلسلے میں ۲۰ اپریل ۱۹۷۹ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہال میں ایک سادہ اور پر وقار تقریب منعقد ہوئی جس کے مہمان خصوصی وزیر اعظم جناب مارجی ڈی سائی تھے۔ اس تقریب میں جن دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کو انعامات پیش کیے گئے ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں۔

۱۹۷۶ء کے انعامات

پروفیسر نذیر احمد	(تحقیق)	فخر الدین علی احمد غالب انعام
جناب مالک رام	(اُردو نثر)	مودی غالب انعام
جناب کندر علی وجد	(اُردو شاعری)	مودی غالب انعام
جناب کرتار سنگھ دگل	(اُردو ڈراما)	ہم سب غالب انعام

۱۹۷۷ء کے انعامات

ڈاکٹر ظہ انصاری	(تحقیق)	فخر الدین علی احمد غالب انعام
-----------------	---------	-------------------------------

مودی غالب انعام (اردو نشر) جناب گوپال مثل
 مودی غالب انعام (اردو شاعری) جناب بسمل سعیدی مرحوم
 ہم سب غالب انعام (اردو ڈراما) جناب حبیب تنویر
 سب سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی، غالب انسٹی ٹیوٹ کے
 سکریٹری جناب محمد یونس سلیم اور ٹرسٹ کے ممبران محترمہ سکیم عابدہ احمد صاحبہ اور جناب شفیع قریشی نے
 وزیر اعظم شری مارجی ڈیسانی کا خیمہ مقدم کیا۔ انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی اور قائم
 مقام ڈائریکٹر جناب کے این زیدی نے انہیں ہار پڑایا۔
 تقریب کی ابتدا میں مشہور فنکار انجلی بنیزنی نے غالب کی غزل پیش کی جس کا مطلع تھا۔

یہ ہم جو، عمر میں دیوارِ درد کو دیکھتے ہیں
 کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب ایم پی نے وزیر اعظم کا
 خیمہ مقدم کرتے ہوئے فرمایا: ”میں اپنے ملک کے وزیر اعظم جناب مارجی ڈیسانی صاحب کا دل سے شکریہ
 ادا کرتا ہوں جنہوں نے اپنی مصروفیت کے باوجود اپنا قیمتی وقت دیا۔“ انہوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ
 کے بانی اور سابق صدر جہوریہ جناب فخر الدین علی احمد مرحوم کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا: ”ہم یہاں جب
 بھی کوئی تقریب کرتے ہیں تو یہ بات نا ممکن ہے کہ اس انسٹی ٹیوٹ کے بانی جناب فخر الدین علی احمد کی
 یاد سے ہمارے دلوں میں ایک چھین محسوس نہ ہو۔ یہ فخر الدین علی احمد مرحوم کا ہی کارنامہ تھا، ان کی حشوش
 ستمی، ان کی ذاتی دلچسپیاں تھیں کہ اس دور میں اتنا عظیم الشان ادارہ معرض وجود میں آسکا۔ جب تک
 وہ حیات رہے اس ادارے کے فروغ و ترقی میں بلا بردہ پسی لیے رہے، افسوس کہ آج وہ ہمارے
 درمیان موجود نہیں ہیں اور ہم ان کی روح کی آسودگی کے لیے دست بدعا ہیں۔“ انہوں نے مزید فرمایا:
 ”ہمیں امید ہے کہ جب تک اردو زبان دنیا میں باقی رہے گی فخر الدین علی احمد صاحب کا یہ کارنامہ
 اردو زبان و ادب کی تاریخ میں مسہرے الفاظ میں لکھا جاتا رہے گا۔“

جناب یونس سلیم صاحب نے حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا: مارجی بھائی اس ادارے کے
 لیے نئے نہیں ہیں۔ اس سے پہلے بھی وہ یہاں تشریف لائے تھے۔ جب ہمارے میوزیم کی صدر

محترم بیگم عابدہ احمد صاحبہ کی سرکردگی میں ہمارے انسٹی ٹیوٹ کا میوزیم قائم ہوا تھا اس کے افتتاح کے لیے وہ یہاں تشریف لائے تھے اور اس موقع پر انہوں نے اپنے خیالات ظاہر کیے تھے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ اپنی محدود گنجائش اور اپنے محدود وسائل کے پیش نظر کوشش کر رہا ہے کہ اردو زبان و ادب کی جو ممکن خدمت ہو سکے کی جائے۔ حال ہی میں ہم نے غالب کے دیوان کا انگریزی ترجمہ جسے ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے کیا تھا شائع کیا ہے مرحوم نے غالب کی فارسی غزلوں کا بھی ترجمہ کیا ہے جس کا مسودہ پریس کو جا چکا ہے اور وہ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے سامنے غالب کے کلام کا ترجمہ ہندی اور دیگر زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی، نال میں بھی رفتہ رفتہ کرانے کا منصوبہ ہے اور ہم بہت جلد غالب کے اردو خطوط کا ہندی ترجمہ اور فارسی خطوط کا اردو اور ہندی ترجمہ کرانے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے جناب یونس سلیم نے فرمایا: ابھی تک مختصر الفاظ میں میں نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ ادارہ اردو زبان کے لیے کیا کر رہا ہے۔ اور اب میں محترم وزیر اعظم کی موجودگی کا فائدہ اٹھا کر چند الفاظ اردو زبان کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جو لوگ مراہی بھائی کی زندگی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ چاہے وہ عہدہ پر ہوں یا عہدہ پر نہ ہوں، ان کی ساری زندگی ظلم و جبر اور بے انصافی کا مقابلہ کرنے کے لیے وقف رہی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ بے انصافی اور ظلم کے خلاف لڑائی لڑی ہے اور اب بھی وہ اپنی کوشش اس کام کے لیے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ جب سے وہ وزیر اعظم ہوئے ہیں انہوں نے اردو کیلئے بہت کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، یہ آپ سب کو معلوم ہے کہ گجرات کمیٹی کی رپورٹ جو کئی برسوں سے دبی پڑی تھی، مراہی بھائی کی وجہ سے شائع ہوئی اور لوگ کہہ سبھنے کا موقع ملا کہ اس ملک میں اردو کے مسائل کیا ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ گجرات کمیٹی کی ساری تجویزیں قابل قبول ہیں، بہر حال اس کمیٹی نے جو محنت کی ہے اور پورے ملک کا دورہ کر کے اور ہزاروں افراد سے مل کر جو معلومات فراہم کی ہیں وہ آپ کے سامنے ہے، اور مجھے یقین ہے کہ محنت بھی اس پر ہمردانہ غور کر رہی ہے۔ یہ مراہی بھائی اور ان کی ذاتی دلچسپی کا کارنامہ ہے کہ اس ملک میں اقلیتی کمیٹی قائم ہو رہی ہے جس کا مقصد اس بات کی دیکھ بھال کرنا ہے کہ اس ملک میں اقلیتوں کے ساتھ کوئی نا انصافی نہ ہونے پائے۔ اور اگر ہو تو اس کی اطلاع حکومت کے سامنے پیش کرے۔

اُردو زبان بھی ایک اقلیتی زبان کا درجہ رکھتی ہے، اردو بولنے والے ہندوستان کے ہر حصے میں پھیلے ہیں لیکن جہاں کہیں بھی ہیں اقلیت میں ہیں۔ اس لیے مجھے امید ہے کہ ہمارے انصاف پسند وزیراعظم اس مظلوم اردو زبان کے ساتھ جہاں کہیں بھی بے انصافیاں ہو رہی ہیں انہیں دور کرنے کی کوشش کریں گے۔ مجھے ان کی دقتوں کا اندازہ ہے، پارلیمنٹ کے ایک رکن کی حیثیت سے میں ان رکاوٹوں سے واقف ہوں جو ان کے رستے میں حائل ہیں۔ بہت سبب مسائل ہیں جو ریاستوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب تک ریاستوں کی حکومتیں تیار نہ ہوں مرکزی حکومت کچھ نہیں کر سکتی۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ مرارجی بھائی جو ہم سب سیاست دانوں میں بہت بزرگ اور عمر رسیدہ ہیں اور لوگ ان کا احترام کرتے ہیں، یہ اپنے اثرواقتدار کا استعمال کرتے ہوئے ریاستوں کے چیف منسٹروں کو ہدایت کریں گے کہ جہاں جہاں اُردو زبان کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے اس کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے علاوہ مرکزی امور پر وہ خود توجہ فرمائیں گے۔

جناب یونس سلیم نے مرارجی ڈیسانی کی اردو نوازی کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ”میں نے آج شام انہیں اس لیے یہاں آنے کی زحمت دی کہ میں ان کو اردو والوں میں شمار کرتا ہوں جس زمرے میں وہ جیل میں تھے۔ انہوں نے خاص طور پر اُردو کھی تھی اور غالب کے کلام سے ان کو دلچسپی پیدا ہوئی تھی۔ ظاہر ہے سیاست میں پڑنے کے بعد آدمی کو اتنا وقت نہیں ملتا کہ ان تمام علوم و فنون سے ربط رکھے۔ اس لیے اس دوری کی وجہ سے اُردو سے ان کی وہ واقفیت باقی نہیں رہی۔ لیکن میں ان کو اُردو والوں میں ہی شمار کرتا ہوں۔ اور مجھے معلوم ہے کہ وہ اُردو کے ساتھ انصاف کرنا چاہتے ہیں اور وہ اُردو کے لیے جو کچھ کر سکتے ہیں وہ کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھیں گے۔“

جناب یونس سلیم نے اپنی تقریر ختم کرتے ہوئے فرمایا کہ آج کی تقریب غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء کے انعامات تقسیم کیے جانے کی تقریب ہے۔ اس میں ایک انعام فخر الدین علی احمد غالب انعام اور دوسرا مودی غالب انعام کے نام سے منسوب ہے۔ جناب کے این مودی صلب یہاں تشریف فرما ہیں آپ غالب انسٹی ٹیوٹ کے صدر ہیں اور انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے وقت سے ہی اس کے کاموں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ آپ ہر سال دو انعامات کی مجموعی رقم کا گراں قدر عطیہ بھی عنایت فرماتے ہیں جس کے اظہار تشکر کے طور پر ہم نے ان دو انعاموں کا نام مودی غالب انعام رکھا ہے۔ جو آپ کے سامنے پیش کیے جائیں گے۔

ایک چوتھا انعام ہم سب ڈراما گوپ کی جانب سے جو سیکم عابدہ احمد صاحبہ کی سرکردگی میں کام کر رہا ہے ،
اُردو ڈرامہ پردیا جاتا ہے اس طرح کل چار انعام تحقیق و تنقید اُردو شاعر اور اُردو ڈراما پر ہر
سال غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے اُردو کے دانشوروں ادیبوں اور شاعروں کو دئے جاتے ہیں ۔

جناب یونس سلیم کی تقریر کے بعد وزیر اعظم شری مارجی ڈیسانی نے اپنے دست مبارک سے انعامات
تقسیم کیے ۔ تقسیم انعامات کے بعد حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے وزیر اعظم نے فرمایا : ” غالب انسٹی ٹیوٹ کی
جانب سے جو انعامات دئے جاتے ہیں اس کی تقسیم کی دعوت پر میں آج یہاں آیا ہوں ۔ مجھے خوشی ہے اور
جن لوگوں کو انعامات دئے گئے ہیں میں ان کو مبارکباد پیش کرتا ہوں ۔ اس لیے نہیں کہ ان لوگوں نے
کارنامے انجام دئے ہیں بلکہ اس لیے کہ اس سے دوسروں کو بھی حوصلہ ملے گا ۔ اُردو زبان میں نے ۱۹۴۲ء میں
جیل میں سیکھی تھی ، اور غالب کے کلام کو بھی پڑھنے کا مجھے وہیں پر موقع ملا ۔ ان کے کلام سے میں نے بہت
کچھ پایا ۔ اس کا میرے ادب پر کافی اثر پڑا ۔ اس لیے جب غالب انسٹی ٹیوٹ کی تعمیر فخر الدین علی احمد صاحب کی کوششوں
سے ہوئی تھی تو مجھے بے حد خوشی ہوئی تھی کیونکہ اس سے کافی لوگوں کو حوصلہ ملے گا ۔ اس سے اُردو زبان کو بھی
تقویت حاصل ہوگی ، اُردو زبان ہماری زبانوں میں ایک زندہ اور توانا زبان ہے ۔ جب یونس سلیم صاحب نے
کہا کہ اُردو ایک مظلوم زبان ہے تو مجھے دھکا لگا ۔ جس میں طاقت نہیں ہے وہی مظلوم ہو سکتا ہے ۔ طاقتور
پر کوئی ظلم نہیں کر سکتا ۔ ہمت کرنا آپ کا کام ہے ۔ ہمت دلانے میں مدد کرنا میرا فرض ہے ۔ ہمارے ملک
میں کمزوری اس لیے پیدا ہوئی کہ ہم نے ہمت کھودی ۔ وہ طاقت اور ہمت ہمیں پھر سے حاصل کرنی ہوگی
اور ہم کریں گے ۔ اس پر میرا پورا یقین ہے ۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں ہے مگر ہم لوگ جلدی گھبرا جاتے
ہیں اس لیے مصیبت ہوئی ہے ، ہم گھبراہٹ چھوڑ دیں تو کل ہی ہمت پیدا ہو جائے گی ۔ غالب کے کلام
سے بھی ہمت اور حوصلہ ملتا ہے ۔ اس لیے بھی آج کے جلسہ میں شرکت کر کے مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے ۔ میں
غالب انسٹی ٹیوٹ کا شکر گزار ہوں کہ مجھے یہ شرف بخشا کہ میں یہاں حاضر ہو سکا ۔ میں آپ سب کا بہت
بہت شکریہ ادا کرتا ہوں ۔“

وزیر اعظم کی تقریر کے بعد صدر جلسہ اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی صاحب نے
وزیر اعظم اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا : ” میں اپنی جانب سے اور غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے
جناب وزیر اعظم کا بہت ممنون اور شکور ہوں کہ آپ نے یہاں تشریف لاکر انعامات تقسیم کیے ۔ جیسا کہ سکرٹری

جناب یونس سلیم صاحب نے فرمایا یہ انسٹی ٹیوٹ جناب فخر الدین علی احمد مرحوم کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اب اس لیے ذریعہ علم کی سرپرستی درکار تھی وہ ہمیں مل گئی، آپ پہلے بھی تشریف لائے اور آج بھی تشریف لائے اب ہمیں جو بھی مشکلات پیش آئیں گی ہم انہیں آپ کے سامنے پیش کریں گے، ہمیں امید ہے کہ آپ انہیں دور کریں گے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ میرے خیال میں ہندوستان میں سیکولرزم کی سب سے اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ آپس میں محبت اور بھائی چارہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے، یہ کام غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے ڈراموں اور دوسرے کاموں کے ذریعہ کر رہا ہے۔ ہم نے غالب کے کلام کا انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے، ہمیں امید ہے کہ جلد ہی ہندی گجراتی وغیرہ زبانوں میں بھی غالب کے کلام کو شائع کیا جائے گا۔ تمام زبانوں میں ترجمہ کے بعد آپسی تعلقات اور زیادہ بڑھیں گے۔ مجھے امید ہے کہ آپ کی رہنمائی اور سرپرستی میں ملتی رہے گا میں آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور خاص طور پر ذریعہ اعظم جناب مہاراجی ڈی سائی صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ بھی شرکت کے لیے تشریف لائے۔

تقریب کے اختتام پر مشہور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں پیش کیں۔

غالب اور عہد غالب پر سیمینار

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ”غالب اور عہد غالب“ کے موضوع پر ۱۰ اور ۱۱ نومبر ۱۹۷۹ء کو ایک دروزہ سیمینار منعقد ہوا جس میں ہندوستان اور پاکستان کے مشہور دانشور ادیب، محقق، اور اساتذہ شریک ہوئے سیمینار کا افتتاح اردو فارسی کے مشہور دانشور پروفیسر نذیر احمد، سابق صدر شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے فرمایا۔ آپ نے اپنی افتتاحی تقریر میں فرمایا:

”غالب انسٹی ٹیوٹ جس کی سرپرستی میں آج کا سیمینار بعنوان غالب اور عہد غالب ہوا ہے دراصل اس انڈینشل سیمینار کی یادگار ہے جو غالب صدی کے موقع پر فروری ۱۹۶۹ء میں جناب فخر الدین علی احمد صاحب مرحوم، مدظلہ، نے ایک خصوصی توجہ سے جوا تھا، ادارہ انھیں کے خلوص کا نتیجہ ہے، یہ غالب کی شخصیت میں بڑی بھاری سنگین ہے وہ اردو اور فارسی کے بڑے پائے کے

تھا صاحب پائے، صاحب کلمات، صاحب آواز تھا، ان کی شاعری میں حرکت کا تسلسل ملتا ہے

وہ انسانی فطرت کے بڑے نباض تھے، غرض اپنے گوناگوں اوصاف کے باعث وہ جدید شاعر معلوم ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ بہت مقبول اور ان کی شاعری بڑی دل پسند ہے، اور جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے ان کی شاعری کی عظمت اور مقبولیت بڑھتی جاتی ہے، گویا ان کی یہ پیش گوئی؛

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
ایں سے از قوط خریداری کہں خواہد شدن

حرف بحرف صحیح ثابت ہو رہی ہے۔

مرزا غالب سخن فہمی اور نقد الشعر میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، ایک نظر میں شمر کی خوبی اور اس کے محرکات کا پتا چلا لیتے تھے، انھوں نے فارسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس میں ان کو بڑی بصیرت حاصل تھی، فارسی ادب سے متعلق جملہ مسائل پر ان کی گہری نظر تھی، املا، انشا اور قواعد زبان کے مسائل سے ان کو دلچسپی تھی، انھوں نے فن لغت میں اچھی دست گاہ بہم پہنچائی تھی، انھوں نے محمد حسین تبریزی کے مشہور فارسی لغت برہان قاطع پر سخت اعتراض کئے جو بعد میں قاطع برہان کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے اس کتاب کا شائع ہونا تھا کہ ہندوستان میں فضلاء کے دو گروہ ہو گئے، ایک غالب کی تائید پر کمر بستہ ہو گیا دوسرا ان کی مخالفت میں پوری طرح سرگرم عمل ہوا۔ اس طرح بیسیوں کتابیں اور رسالے معرض وجود میں آ گئے، یہ انیسویں صدی کا سب سے بڑا علمی معرکہ تھا، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان طرفداروں یا مخالفوں میں اکثر فرہنگ نویسی کے مسائل سے کما حقہ واقف نہ تھے، اس بنا پر صاحب برہان قاطع یعنی محمد حسین تبریزی اور صاحب قاطع برہان یعنی مرزا غالب اور ان کے مؤیدین و مخالفین سب کے سب کسی نہ کسی غلط فہمی کے شکار ہوئے۔ دراصل فارسی فرہنگوں کا ڈانڈ اقبل اسلام کی ایرانی زبانیں اوستا، فارسی باستان اور پہلوی سے ملتا ہے، اور عمر کے میں حصہ لینے والوں میں سے کوئی بھی نہ ان زبانوں سے واقف تھا اور نہ ان کو اس ضرورت کا احساس تھا، اور سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ دساتیر جو ایک جعلی کتاب ہے، اس کے فریب میں محمد حسین تبریزی اور ناب دونوں آ گئے ہیں۔ اسی طرح ہزارش جو پہلوی رسم خط کی ایک تفصیل ہے، اور جو سینکڑوں غیر اصل الفاظ کے وجود میں لانے کا موجب ہوا، اس دور کا کوئی فاضل اس سے واقف نہ تھا۔ البتہ غالب کے اعتراض کا یہ سہو کما کما برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے، یقیناً قابلِ توجہ ہے۔ برہان قاطع میں سینکڑوں

اور سنجد شدہ الفاظ بیکسری جرح و تعدیل کے شامل ہو گئے ہیں، انھیں پر غالب کا اعتراض ہے، البتہ عدول
دساتیری اور نہروارش کے طلسم کے یکساں اسیر ہیں۔

غرض شعر و شاعری کے علاوہ علوم و فنون وغیرہ سے گہری دلچسپی کے نتیجے میں مرزا غالب
کی شخصیت بڑی بھرپور نظر آتی ہے۔ مرزا غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا
ہے کہ ان کے کلام کے متعدد اپڈیشن نکلے، انگریزی، روسی، اطالوی اور چیکو سلواکی زبانوں میں ان کے
کلام کے ترجمے کئے گئے، اور ان کے بارے میں جتنا لکھا گیا ہے، ایران افغانستان تاجیکستان اور
ہندوستان میں سوائے اقبال کے کسی شاعر کے بارے میں اتنا نہیں لکھا گیا، غالب صدی میں
سینکڑوں مقالے اور بیسیوں رسالے ان پر شائع ہوئے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابھی ان کی شخصیت شاعری
اور علمی زندگی کے بعض گوشے پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکے ہیں۔ آج کا سمینار اسی غرض سے منعقد ہو رہا
ہے، اس میں جو مقالے پیش کئے جائیں گے اور جو موضوعات زیر بحث آئیں گے، ان سے غالب کی
شخصیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔“

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر کے بعد افتتاحی جلسہ کے صدر پروفیسر اسلوب احمد انصاری صدر
شعبہ انگریزی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے تقریر کی۔ آپ نے سمینار کے تمام مندوبین اور شرکاء کا
خیر مقدم کرتے ہوئے فرمایا کہ ایسے سمینار کی اس لئے ضرورت ہے تاکہ غالب اور اس کے عہد پر تفصیل سے
علمی بحث کی جائے۔ غالب کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر
بحث کے نئے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔ آخر میں پروفیسر میر حسن عابدی، صدر شعبہ فارسی،
دہلی یونیورسٹی نے تمام حاضرین بالخصوص دہلی کے باہر سے تشریف لانے والے مندوبین کا شکریہ ادا کیا
اور سمینار کی کامیابی کے لئے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

سمینار کا پہلا سشن چائے کے وقفہ کے بعد ساڑھے گیارہ بجے ایوان غالب کے فخر الدین
علی احمد میموریل ریسرچ لائبریری کے ہال میں شروع ہوا۔ پہلے سیشن کی صدارت پاکستان کے مشہور ادیب
اور دانشور جناب شان الحق حق نے فرمائی۔ پاکستان کے دو اور دانشور ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر
ابوالخیر کشفی بھی اس جلسہ میں تشریف فرما تھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نے پاکستانی دانشوروں کا خیر مقدم کیا۔

تینوں پاکستانی دانشوروں نے اپنی اپنی مختصر تقریریں غالب کی شاعرانہ عظمت اور عہد غالب کے ثقافتی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان تینوں حضرات نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے منتظمین کا شکریہ ادا کیا جن کی دعوت کی بدولت انھیں اس سمینار میں شرکت اور ہندوستانی دانشوروں کے خیالات سننے کا موقع ملا۔

ان تقاریر کے بعد باقاعدہ مقالہ خوانی کا آغاز ہوا

غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ

۱۹ فروری ۱۹۸۰ء شام ۶ بجے مرزا غالب کی ۱۱۱ ویں برسی کے موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے منعقد ایک سادہ مگر بہر وقار تقریب میں نائب صدر جمہوریہ ہند عزت مآب جناب ہدایت اللہ صاحب نے اپنے دست مبارک سے ”فارسی غزلیات غالب“ کا اجرا فرمایا جس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب مرحوم نے کیا تھا۔ اس موقع پر جناب ہدایت اللہ صاحب نے مرزا غالب کی فارسی اور اردو شاعری پر انگریزی میں ایک عالمانہ تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ غالب اپنے فارسی کلام پر فخر کرتے تھے جیسا کہ انھوں نے حاتم علی مہر کے نام اپنے ایک خط میں خود فرمایا ہے مگر انھیں اردو سے مقبولیت ملی غالب کے فارسی کلام میں وہی سب تر اکیب محاورے اور ماحول ہیں جو ان کی اردو شاعری میں ہیں۔ مگر فارسی زبان میں بھی ان کی مہارت اور کلام کی عظمت کسی اہل زبان سے کم نہیں ہے مختلف شعرا کے اشعار سے مثال دیتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ درو دیوار کا استعارہ سب نے استعمال کیا ہے مگر غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اپنے کلام میں اس استعارہ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے جس میں درو یاس نہایت خیال اور فکر و گہرائی ہے۔

جناب ہدایت اللہ صاحب نے اپنی تقریر کے اختتام پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ان کا یہ کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس کتاب سے غالب کا فارسی کلام ان حضرات کو سمجھنے میں مدد ملے گی جو فارسی کلام نہیں جانتے انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ

لوحی مبارک باد پیش کی جس نے "فارسی غزلیات غالب" کے انگریزی ترجمہ کو شائع کرنے کا اہتمام کیا۔

اس سے قبل غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے نائب صدر جمہوریہ کاخیر مقدم کرتے ہوئے "فارسی غزلیات غالب" کے انگریزی ترجمہ کی اشاعت پر اطمینان کا اظہار کیا انھوں نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ہماری خواہش تھی کہ یہ ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کی زندگی میں ہی شائع ہو جائے جس کے لئے مرحوم بہت خواہش مند تھے۔ اور جس کا اظہار انھوں نے اپنی علالت کے زمانے میں بھی مجھ سے کیا تھا اور میں نے وعدہ کیا تھا مگر نفوس ہے کہ ہماری کوشش کے باوجود ان کی زندگی میں اشاعت کی تکمیل نہ ہو سکی مجھے امید ہے کہ ان کی روح یہاں موجود ہوگی اور خوش ہوگی۔

جناب یونس سلیم صاحب نے اپنی تقریر میں فخر الدین علی احمد مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا یہ انسٹی ٹیوٹ انھیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ کلام غالب کی اشاعت غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں شامل ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب کی تمام تحریروں کی اشاعت کا ایک جامع پروگرام بنایا ہے انھوں نے اپنی تقریر میں اعلان کیا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ عربی زبان میں غالب کے دیوان کا ترجمہ شائع کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

انھوں نے غالب کے فارسی کلام کی اہمیت اور عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا کہ غالب کا فارسی کلام بھی اُردو سے کس طرح کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ غالب کا فارسی کلام اور ان کے فارسی خطوط ہمارے ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ آخر میں انھوں نے نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ آپ نے اپنی بے حد مصروفیت کے باوجود تقریب میں شرکت فرمائی۔ ہدایت اللہ صاحب صرف قانون داں ہی نہیں بلکہ اعلیٰ درجے کے ادب کا ستھرا مذاق بھی رکھتے ہیں اور کئی زبانوں کے علاوہ اردو و فارسی پر بھی ان کو قدرت حاصل ہے۔

جناب ہدایت اللہ صاحب سے قبل جناب شمس الرحمن فاروقی ڈاکٹر ترقی اردو بورڈ حکومت ہند نے غالب کی فارسی شاعری پر ایک عالمانہ تقریر میں فرمایا کہ غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات سب سے حیرت انگیز محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ غالب کا فارسی کلام اہل ایران کے فارسی کلام سے مختلف ہے غالب کو اہل ایران کی طرح فارسی زبان و ادب پر قدرت حاصل ہونے کے باوجود ان کے کلام میں ہندوستانی ماحول، محاذات اور ہندوستانی فضا کا احساس ہوتا ہے ان کے انداز فکر اور ذریعہ اظہار سب میں

ہندوستانی غالب ہے۔ آپ نے کہا کہ غالب کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی عام روش کو یکسر بدل دیا اور خالص ہندوستانی انداز میں شعر کہے۔
اپنی تقریر کے آخر میں جناب فاروقی صاحب نے فارسی کلام کے انگریزی ترجمہ شائع ہونے پر مسرت کا اظہار کیا اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے عظیم شاعر مرزا غالب کو خراج تحسین پیش کیا۔

اشاعتی پروگرام

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اعزاز میں دو معاصد میں ادبی اور تحقیقی کتابوں کی اشاعت بھی شامل ہے۔ غالب کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر غالب کی کئی کتابوں کو بہت اہتمام کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ غالب سے متعلق جو بین الاقوامی مذاکرہ ہوا تھا، اس کے مقالوں کو بھی دو جلدوں میں شائع کیا گیا تھا۔

۱۹۷۷ء میں ایک علمی اور تحقیقی رسالہ ”غالب نامہ“ کا اجرا ہوا تھا۔ اس کے چار شمارے شائع ہوئے۔ بعض مجبوریوں کی بنا پر اس کی اشاعت رک گئی تھی۔ یہ طے کیا گیا ہے کہ اب اسی مجلے کو پابندی کے ساتھ چھاپا جائے۔ اس کے دور ثانی کا پہلا شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ اب یہ پابندی کے ساتھ نکلتا رہے گا۔ یہ بھی طے کیا گیا ہے کہ ۲۶، ۲۷، ۲۸ دسمبر کو منعقد ہونے والے بین الاقوامی غالب سیمینار میں جو مقالات پڑھے جائیں گے وہ سب اگلی اشاعت میں شائع کیے جائیں گے۔

جولائی ۱۹۷۸ء میں غالب کی اردو غزلیات کا انگریزی ترجمہ شائع کیا گیا۔ ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں (مرحوم) نے کیا تھا۔ غالب کی فارسی غزلیات کا انگریزی ترجمہ بھی انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا گیا۔ فروری ۱۹۸۰ء کو نائب مہم جوہر یہ ہدایت اللہ صاحب نے رسم اجرا ادا کی تھی۔ یہ ترجمہ بھی ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۔

نے کیا تھا۔

دو کتابیں زیر طبع ہیں : غالب کا مستداول اردو دیوان ہندی رسم خط میں (مع حواشی،
فرہنگ و مقدمہ) اس کام کو نور بنی عباسی صاحب نے انجام دیا ہے۔ دوسری کتاب ہے
”خاندان لہارو کے شعرا“ اور اس کو جناب حمیدہ سلطان نے مرتب کیا ہے۔

فخر الدین علی احمد ریسرچ لائبریری

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں ایک اہم مقصد تھا ایک ریسرچ لائبریری
کا قیام اسی مقصد کے تحت انسٹی ٹیوٹ کی عمارت میں فخر الدین علی احمد ریسرچ لائبریری
بنائی گئی ہے۔ یہ لائبریری خاص طور پر غالب اور ان کے عہد سے متعلق مطبوعات
و مخطوطات اور عام طور پر اردو زبان و ادب سے متعلق علمی، ادبی اور تحقیقی کتابوں
کے لیے مخصوص ہے۔ اس میں اب تک پانچ ہزار سے زیادہ کتابیں جمع ہو چکی ہیں،
جن میں بہت سی کم یاب کتابیں اور نادر خطی نسخے بھی شامل ہیں۔

ہم سب ڈراما گروپ

”ہم سب ڈراما گروپ“ غالب انسٹی ٹیوٹ کا کلچرل ونگ ہے جس کی چیئر مین محترمہ
بگم عابدہ امجد ہیں اس گروپ نے اردو کے کئی ڈرامے پیش کیے ہیں، جن کو اہل نظر نے پسند
کیا ہے۔ ۱۷، ۱۸، ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۷ء میں امتیاز علی تاج کا مشہور ڈراما ”انارکلی“ پیش
کیا گیا تھا اس کے ہدایت کار عزیز قریشی تھے۔ اسی سال اقبال کی صد سالہ تقریبات کے
موقع پر موسیقی سے بریز ڈراما ”اقبال“ اسٹیج کیا گیا تھا، ہدایت کاری کے فرائض نادر
نے انجام دیے تھے، اس ڈرامے کو قبول عام حاصل ہوا تھا۔ لکھنؤ میں اتر پردیش

امیڈمی کے زیر اہتمام ۲۸ مئی سے ۸ مئی ۱۹۷۹ء تک ایک ڈراما ”اردو کی کہانی“ پیش کیا گیا تھا، جسے دیکھنے والوں نے بہت پسند کیا تھا۔ اس کے ہدایت کار عرفان عسکری تھے۔ آغا شکر کشمیری کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر ان کا مشہور ڈراما ”یہودی کی لڑکی“، ۱۷، ۱۸، ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۹ء کو اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ یہ اس قدر پسند کیا گیا کہ ۱۶، ۱۷، ۱۸ اور ۱۹ اکتوبر کو دوبارہ اسے پیش کرنا پڑا۔ اسی ڈرامے کو آل انڈیا ریڈیو اور دہلی دور درشن نے دو دو بار اپنے پروگرام میں شامل کیا۔ اس کی ہدایت کاری کے فرائض نادرہ ظہیر بہنے انجام دیے تھے۔ یہی ڈراما ۲۵ دسمبر ۱۹۷۹ء کو ساہتیہ لاہور شید دہلی کی طرف سے منعقد کیے گئے ڈراموں کے مقابلے میں پیش کیا گیا اور اس مقابلے میں اسے پہلا انعام ملا، نیز پانچ ہزار روپے کا نقد انعام بھی دیا گیا۔

۲۷، ۲۸، ۲۹ نومبر ۱۹۸۰ء کو پرگتی میدان (دہلی) میں ”ساؤنڈ اینڈ لائٹ“ کے تحت ایک ڈراما ”داستان اپنی“ پیش کیا گیا تھا۔ جس کی دیکھنے والوں نے بہت تعریف کی۔

”ہم سب ڈراما گروپ“ نے اسٹیج اور ڈرامے کے اعلیٰ معیوں میں خاص شہرت اور وقار حاصل کیا ہے اور اردو ڈراموں کو مقبول عام بنانے میں قابلِ قدر کام انجام دیا ہے۔

میوزیم

غالب انسٹی ٹیوٹ کی خاص بلڈنگ میں ایک غالب میوزیم بھی آنے والوں کی توجہ کا مرکز بنتا ہے غالب میوزیم سب کمیٹی کے تحت یہ میوزیم قائم کیا گیا ہے۔ جس کی چیئرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد ہیں۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو اس میوزیم کا افتتاح ہوا تھا۔ اس میوزیم میں بہت سی نادر اشیائے نامی کے لیے رکھی گئی ہیں، جو غالب اور ان کے عہد پر روشنی ڈالتی ہیں۔

غالب انعام پانے والے ارباب علم و ادب

انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ہر سال اہم ادبی شخصیتوں کو ان کی ادبی اور علمی خدمات کے سلسلے میں انعامات دیے جاتے ہیں۔ ہر انعام پانچ ہزار روپے، ایک نمونہ، ایک سند اور غالب کی تصویروں کے ایک مربع پرستل ہوتا ہے۔ اب تک جن ارباب علم و ادب کو غالب انعامات دیے گئے ہیں ان کے اسماء گرامی درج ذیل ہیں:

۱۹۶۳ء

پروفیسر کلیم الدین امجد
قاضی عبدالستار
ڈاکٹر گیان چند جین

برائے تنقید
برائے اردو نثر
برائے تحقیق

۱۹۶۴ء

پروفیسر سید حسن عسکری
جمیل مظہری
کنہیا لال کپور
عصمت چغتائی

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما

۱۹۶۵ء

قاضی عبدالودود
معین احسن جذبی
کرشن چندر
ڈاکٹر محمد حسن

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما

۱۹۶۶ء

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما

ڈاکٹر نذیر احمد
سکنہ علی وجہ
مالک رام
کرتا سنگھ دگل

۱۹۶۷ء

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما

ظہار انصاری
بسمیل سعیدی (مرحوم)
گوپال مشل
حبیب تنویر

۱۹۶۸ء

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر

پروفیسر سید امیر حسن عابدی
ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی (مرحوم)
راجندر سنگھ بیدی

۱۹۶۹ء

فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر

رشید حسن خاں
مجتروح سلطان پوری
جیلانی بالو

مجله
خالصه

۶





مجلس مشاورت :

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد



مجلہ نئی دہلی

اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب

مدیر اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران: رشید حسن خاں
ڈاکٹر نور الحسن انصاری
شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئے دہلی - ۱۱۰۰۰۲

۷
۹
۳۵
۵۰
۶۰
۸۰
۱۰۳
۱۵
۲۹
۴۶
۶۶
۸

جلد غالب نامہ نئی دہلی

جلد ۲ — جولائی ۱۹۸۱ء — شماره ۲

قیمت — ۳۰ روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی
مکتبہ : عبدالمنان گیاوی
مطبوعہ : چوہان آرٹ پریس نئی دہلی

اس مجلے کی کتابت، طباعت اور تزئین
”پرنٹوائنڈ پریس“ ۴۱۲ مادی پور نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳
کے زیر اہتمام ہوئی۔



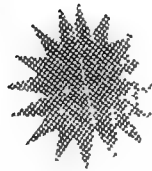
خط و کتابت کا پتہ:

غالب نامہ غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فہرست مضامین

۶		اداریہ
۹	پروفیسر ممتاز حسین	غالب — ایک آفاقی شاعر
۳۵	پروفیسر مسعود حسین خاں	غالب کے نکتہ چیں — نظم لطیفائی
۵۰	ڈاکٹر کلیم سہسرامی	غالب کے ایک حریف
۶۰	جناب نظیر صدیقی	کلام غالب کے نکتہ چیں
۸۰	پروفیسر مختار الدین احمد	مفتی صدر الدین آزر دہ کی کچھ نایاب و کیاب تحریریں
۱۰۳	ڈاکٹر محمد بشیر حسین	غالب اور ظہوری
۱۵	پروفیسر شمس الدین احمد	غالب فارسی غزل کی روایت میں
۲۹	ڈاکٹر محمد حسن	غالب اور عہد غالب
۳۶	ڈاکٹر نثار احمد فاروقی	غالب تاریخ کے دور اسے پر
۴۶	ڈاکٹر تیر مسعود	غالب کا تنقیدی شعور
۱۸	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	مولانا صاحبانی کا انتخاب دواوین

۱۷۶	ڈاکٹر وارث کرمانی	غالب کی چند فارسی نظموں کا مطالعہ
۱۹۹	ڈاکٹر شریف النساء انصاری	غالب اور سبک ہندی
۲۱۵	پروفیسر نذیر احمد	رواں — تلفظ اور معنی
۲۲۷	ڈاکٹر آصفہ زمانی	غالب اور طالب
۲۳۸	ڈاکٹر حنیف نقوی	استدراک
۲۵۲	جناب رشید حسن خاں	مولانا عتشی مرحوم
۲۵۵	"	تبصرہ
۲۵۹	ادارہ	غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں
۴۳-۱	پروفیسر نذیر احمد	نقد قاطع برہان (مسلل کتاب)

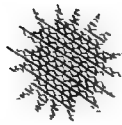


ادبیہ

غالب نامے کا چوتھا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس میں اکثر وہی مقالے ہیں جو دسمبر ۱۹۸۰ء کے بین الاقوامی سمینار میں پیش کیے گئے تھے جس کی روداد آپ اس شمارے میں ملاحظہ فرمائیں گے، البتہ دو مقالے نئے ہیں، ایک مقالہ مشہور لفظ ”رواں“ کے تلفظ سے تعلق رکھتا ہے، ابتداء استعمال سے اس لفظ کے تلفظ کی جو نوعیت تھی، اس مقالے میں اس پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرا مقالہ غالب کی تصنیف ”قاطع برہان“ کے انتقاد پر ہے۔ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ قاطع برہان غالب کی اہم ترین علمی تصنیف ہے اور یہی کتاب انیسویں صدی کی سب سے مشہور علمی و ادبی سرگرمی کا موجب بھی ہوئی تھی۔ اگرچہ اس کتاب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا، لیکن مشکل سے کوئی ایسی کوشش ہوگی جس میں معروفیت پر جذبات پرستی کا غلبہ نہ ہو۔ موجودہ مقالے میں اس موضوع پر نئے زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل یہ مقالہ ایک مکمل کتاب کا پہلا جز ہے، امید کی جاتی ہے کہ اس کے دوسرے اجزا اسی مجلے کے ذریعے قارئین کی خدمت میں پیش ہوں گے۔ اگرچہ اس موضوع پر سمینار میں بھی ایک مختصر گزارش پیش

ہوئی تھی، لیکن وہ ”قاطع برہان“ کے آخری حصے سے متعلق تھی، زیرِ نظر مقالے میں ”قاطع“ کے ابتدائی امور موجب تنقیح قرار پائے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ بھی نیا ہے۔ مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ ابھی یہ مجلہ متوقع معیار پر نہیں آسکا ہے، لیکن کوشش بہر حال اس امر پر مرکوز ہے کہ مجلہ ہماری علمی، ادبی و تحقیقی رفتار کا دائمی آئینہ دار ہو۔ واضح ہے کہ اس معیار کا حصول برصغیر کے دانشوروں کے تعاون سے ہی ممکن ہو سکے گا۔ ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس مجلے کی جن تخصیصات کا ذکر گذشتہ شمارے میں ہوا تھا، ان سے یہ عاری ہے، لیکن ہم کوشش کر رہے ہیں کہ آئندہ شماروں میں اس کمی کا جبران ہو سکے۔

ندیر احمد



غالب۔ ایک آفاقی شاعر

ہر بڑے اور اور بحفل شاعر کو زندگی کو دیکھنے پر کھنے اور اپنے تجربات میں معنویت پیدا کرنے کے لیے ایک عالمی نقطہ نگاہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ عالمی نقطہ نگاہ ایک شخصی آئیڈیالوجی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے، جس سے وہ اپنے عہد کی آئیڈیالوجی کو پرکھتا ہے۔ شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک گروہ ان شعرا کا ہے جو اپنے جذبات کا اظہار اپنے پیش رو شعرا کی تاویلات حیات کی مطابقت میں کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کے ذریعہ بذات خود زندگی یا عالم کی کوئی تاویل نہیں کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ جو بہت ہی قلیل ہے، ان شعرا کا ہے جو اپنے پیشرووں کی فکر کی تنقید کرتے ہوئے، اپنے تجربات کے ذریعہ، زندگی اور عالم کی تاویل، بذات خود کرتے ہیں۔ ایسے ہی شعرا ایک عالمی نقطہ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ایسے ہی شعرا اپنا ایک نیا اسلوب بھی پیدا کرتے ہیں غالب کی انفرادیت ضرب المثل ہے :

ہم بے عالم زاہلِ عالم برکنار افتادہ ام

چوں امام سجد بیروں از شمار افتادہ ام

چنانچہ یہ ان کی اسی انفرادیت اور اور بحیثیٹی یا ایچ کی دین ہے کہ انہوں نے

برِ رفاقتِ خرد، اپنے جذبات کی تاویلات سے ایک نئی آئیڈیالوجی اپنے تجربات کی سچائی اور پاکیزگی کو پرکھنے کے لیے وضع کی۔

ہینگل لکھتا ہے کہ ہر بڑا اور اوریجنل شاعر ایک نیا تصورِ حیات اور بیکرانگی (INFINITY) کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے۔ اور اگر اس پر فلاسفر کے اس خیال کا اضافہ کیا جائے کہ شاعر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ اس نے کتنے بہت سے مسائلِ حیات حل کیے ہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ بیکرانگی کے پس منظر میں اس نے کتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں اور کتنے مسئلہ عقائد پر شکوک و شبہ کی نظر ڈالی ہے، تو میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گا کہ مرزا غالب کا شمار بھی انھیں بڑے شعرا کی صف میں کرنا چاہیے۔ کیونکہ انھوں نے جہاں ایک طرف بیکرانگی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے، وہاں زندگی کے بارے میں اتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں کہ ان کی مدد سے ان کے ایک نئے تصورِ حیات کی بھی تشکیل کی جاسکتی ہے۔

غالب کی اس آئیڈیالوجی کو جو ایک نئے تصورِ حیات کی غماز ہے، ان کے اشعار ہی کی مدد سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس میں خطرہ یہ ہے کہ ہمیں میری اس کوشش میں جو فکرِ غالب کے بعض اہم آفاقی عناصر کو تلاش کرنے کی ہے، اس کی شاعری کا گداز کچھ اس طرح چھپ نہ جائے، جس طرح فالوئس خیال کی نیرنگی میں زبانِ شمع کی جاں سوزی چھپ جاتی ہے۔ پھر یہ کہ شاعر کے نورِ تخیل کو اس کے محسوسات کے فالوئس سے جدا کر کے نہیں دکھایا جاسکتا، کیوں کہ وہ تاویلِ حقیقت اپنے محسوسات ہی کے آئینے میں کرتا ہے۔ لیکن جس طرح پردہ ساز کے پیچھے مغنی کی روح کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے، اور پردہ غیب کی جھری سے کچھ غیب کی بھی خبر لائی جاسکتی ہے، اسی طرح ان کے فالوئس محسوسات اور ان کی گدازنگی دل سے کچھ ان کے خیال کی تجرید کروں گا، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ جو عمارت انھوں نے اپنے تخیل کی کھڑکی کی ہے، اس کی نوعیت اور تاریخِ عالم کے لیے اس کی اہمیت کیا ہے، کیوں کہ اس کے جانے بغیر کلامِ غالب کی قدر و قیمت کو متعین بھی نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے شروع میں غالب کی انفرادیت اور پختگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ

بات کہی تھی کہ غالب ان معدومے چند شعرا میں سے ہیں جن کا یہ دعو ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات اور جذبات کی سچائی کو پرکھنے کے لیے کسی مانگی مانگی ہوئی آئیڈیالوجی پر بھروسہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنے ایمان یا اپنی آئیڈیالوجی کی تعمیر خود کی ہے۔ انفرادیت ہو تو ایسی، اور آزادی ذہن ہو تو ایسی :

کردہ ام ایمان خود را دست مزد خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
سنگ و خشت از مسجد ریزه می آرم به شهر
خانه در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

غالب کے اس سومنات خیال میں نہ کوئی محراب ہے اور نہ مورت، نہ کوئی صلیب ہے اور نہ کوئی میکل۔ اس میں صرف ایک پتھر نصب ہے، جس کے ایک طرف جلی حرفوں میں یہ شعر لکھا ہوا ہے :

ہم موقد ہیں، ہمالیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجڑے ایمان گئیں

ان کی اس توحید و جدی میں نہ تو تفریق رنگ و نسل اور کش و ملت ہے اور نہ تفریق دین و دنیا حدوث و قدم اور ذات و صفات ہے۔ اس توحید خالص کا خواب غالب سے پہلے بھی کئی مفکروں اور شاعروں نے دیکھا تھا۔ اس میں ان کو کوئی اولیت حاصل نہیں لیکن جس تاریخی پس منظر میں انھوں نے اس خیال کو ابھارا، اور اس کی جو انوکھی تفسیر پیش کی، اس سے اس کی قوت، طرب انگیزی اور رنگ فثانی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ اس کو بہت سے لوگوں نے تسلیم کیا ہے کہ غالب کی شاعری بذات خود ایک اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے صحیفہ فن کے گرد زیادہ سے زیادہ لوگ جمع ہوتے جا رہے ہیں۔ اور جو دُرُش کا دیانی انھوں نے ”بیدار اہل دیں“ کے خلاف بلند کیا تھا، وہ روز بروز قوت حاصل کرتا جا رہا ہے :

بردیایاں ز شکوہ بیدار اہل دیں ہرے ز خویشتن بدلی کافر انگنم

لیکن تاوقتیکہ اس نظم کی ٹھوس تاریخی حقیقت اجاگر نہ کی جائے اور یہ بات سامنے نہ آئے کہ ان کی شاعری کس طرح ان کی ہم عصر تاریخ سے مربوط تھی، ان کی آواز کی انقلابیت نہ صرف ہمارے لیے بلکہ عالمی تاریخ کے لیے بھی بامعنی نہیں ہو سکتی۔

میں اس پنکڑ کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ شاعری، بلا شرکت غیرے "مقفول بہ علاحدگی" ایک مخصوص ثقافت کی روح ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یونانی شعر ادب عالمی تہذیب کو متاثر نہ کرتا، اور نہ جدید یورپ کا ادب اس بڑے پیمانے پر ہمیں متاثر کرتا۔ ثقافت یا کلچر میں ایک عنصر عصیت کا ضرور ہوتا ہے جس میں ایک مخالف عقل سے، اور اجنبیت دوسرے کلچر سے ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود ہر معاشرے کا کلچر عالمی تہذیب کے بنیادی دھارے کو تقویت پہنچاتا ہے اور اس سے قوت حاصل کرتا ہے۔ یہ عمل تاریخ کے ہر دور میں ملتا ہے اور دورِ حاضر میں تو رسل و رسائل کے ذرائع کے ترقی پانے سے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرنے اور رواداری کے بڑھتے ہوئے میلان کے تحت اس ثقافتی لین دین کا عمل اس قدر تیز ہو گیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب سیاسی غلبے اور استعمار کے خاتمے کے بعد، انسان اپنی اس منزل کو بھی جالے گا جس کا خواب ہمارے شعر ادب دیکھتے رہے ہیں :

دلہ در کعبہ از تنگی گرفت، آوارہ خواہم
 کہ بامن وسعت بت خانہ ہاے ہندو صہیں گوید
 اور اسی غالب کا یہ شعر بھی مناجات میں ملتا ہے :
 زبت بندگی مردم آزاد کن
 جہانے بہ یک خانہ آباد کن

بہر حال بات تو یہاں اس مخصوص تاریخی صورتِ حال کی ہو رہی تھی جس نے غالب کو اپنے وجود کی بنیاد ڈھونڈنے اور حقائق کی نئی تاویل اور تفسیر مجبور کیا۔ انسانی وجود کی یہ خاصیت ہے کہ وہ اپنے کو معتبر بنانے کے لیے "کل" سے ایک ربط پیدا کرتا ہے۔ یہ ربط حقیقت میں اس رشتے سے متعین ہوتا ہے جو انسان کا فطرتِ خارجیہ سے ہوتا

ہے۔ یعنی جس طرح وہ اسے حصول مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے، یا یہ کہ جس طرح وہ اس سے اپنا رزق حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی غلامی کے عہد میں جو رشتہ انسان کا فطرتِ خارجیہ سے تھا، وہ پن چکی یا پون چکی کے دور میں، جو قرونِ وسطیٰ کا دور تھا، نہ رہا۔ اور دورِ حاضر میں جو دُخانی اور برقی قوتوں کے استعمال کا زمانہ ہے، تو وہ رشتہ ماضی کے رشتوں سے بہت ہی مختلف ہے۔ جہاں تک کہ غالب کا تعلق ہے، ان کی پیدائش کے وقت تک کیا ہندو پاک اور کیا دوسرے ایشیائی ممالک، یہ پورا بڑا عظم پن چکی کے عہد میں تھا، جب کہ یورپ دُخانی قوت کے استعمال کے دور میں داخل ہو چکا تھا۔

یہ ایشیائی معاشرہ کیوں اس قدر پس ماندہ رہ گیا، اس کے اسباب اس کے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن مغرب سے اس کے مفتوح ہونے کے اسباب میں جہاں اس کے مخصوص سماجی و اقتصادی ڈھانچے کو دخل تھا، وہاں اس کو بھی کہ ہمارا معاشرہ نہ صرف ذاتِ پات اور غلامی بلکہ نسل و رنگ، قبائلی امتیازات اور بے شمار کیش و ملت کے متصادم اور مخالف امتیازات کا بھی ستایا ہوا تھا۔ ہمارا یہ معاشرہ اس حد تک ایک بند معاشرہ تھا کہ انگریزوں کے دور سے پہلے کوئی بھی طوفانِ حوادث اس کی بنیاد کو متزلزل نہ کر پایا تھا، سلطنتیں بدلتیں، لیکن وہ کوئی سماجی انقلاب پیدا نہیں کر پاتیں معمولی تغیرات، اور انقلابی تغیر میں بڑا فرق ہے۔ گفتگو انقلابی تغیر کی ہے، نہ کہ معمولی تغیرات کی۔ بہر حال اس بندھی ٹکی حقیقت کے پیش نظر، غالب سے پہلے اس کی ضرورت بھی پیش نہ آئی کہ ہمارے وجود کا جو رشتہ ”نسل“ سے صدیوں سے قائم تھا، اس کو معرضِ شک میں لایا جاتا، یا وجود کی بنیاد کو از سر نو تلاش کیا جاتا :

ہستی اپنی حباب کی سی ہے

یہ نمائش سراب کی سی ہے

یہ شعر ہمارے سارے شعراء ہراتے آئے ہیں اور غالب اس کے ورد سے مستثنا نہ تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے اوائل میں جو غالب کے سنِ شعور کا زمانہ تھا، جب مغرب کی برق سحر انگیز ہمارے خزمین ہوش پر گری اور ہم نے یہ محسوس کیا کہ جس گریہ نیم شبی پر

ہم تکیہ کیے ہوئے تھے، وہ شہر کو بہالے گیا، تو کچھ کچھ ہماری چشمِ نظارہ وا ہوئی اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ جس عالم کو ہم خواب و خیال کی دنیا اور غیر حقیقی تصور کرتے تھے وہ تو محبوب کی شکنِ زلفِ عنبریں سے بھی زیادہ حسین اور حقیقی ہے، اس عالم میں گیس کی روشنی سے رات، دن کے مانند روشن ہے، کشتیاں سطحِ آب پر بادبان اور پتوؤں کے بغیر دُخانی قوت سے کچھ اس طرح دوڑتی ہیں کہ موج و گرداب کی قوت انہیں زنجبہ کرنے سے عاجز ہے۔ حرف، بال و پر کے بغیر بجلی کی قوت سے پرواز کرتے ہیں۔ اور نئے نوکِ سوزن سے مضراب و ساز کے بغیر پیدا ہوتے ہیں۔ جب یہ چیزیں مشاہدے میں ہمارا پرانا اعتبار و وجود جاتا رہا۔ اور ہم اس سراسیمگی اور وحشت سے دوچار ہوئے کہ ہمارے ستارہ وجود کی کڑی اس کے خورشید جہاں تاب سے منقطع ہو گئی ہے۔ اور جس کٹ میں ہم سفر کر رہے تھے، اس کا لنگر اور ستارہ و بادبان، سب کچھ ہماری بے خو نذر ہو چکا ہے۔

ایک اس ثقہ اور اس ہمارے

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں، نہ اقامت کی تاب ہے

غالب نے اسی عالمِ وحشت زدگی اور عالمِ نومیدی میں، تصورِ وجود کی پُر خار میں قدم رکھا، جس میں صدیوں سے کوئی رہ نواز و وارد ہی نہیں ہوا۔
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے، یارب
اک آبلہ پا وادی پُر خار میں آوے

چنانچہ انھوں نے اس وادیِ خیال کی سیر اس مستانِ روی سے کیا
قدموں کی صدائے بازگشت سے بھی آگے رہے۔ اور یہ ان کی اسی تیز رو
انھوں نے اپنے بہت سے سوالات وجود انسانی، عالم کے وجود اور وجود

میں اٹھائے ہیں۔

غالب سے پہلے ہمارے یہاں کب کسی نے یہ استفسار کیا ہے :
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

اور غالب سے پہلے کب کسی نے بیدار ہستی کے خلاف فریادی کا یہ لباس زیب تن کیا ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جس کا مفہوم غالب کے الفاظ میں یہ ہے : ”جب کہ ہستی مثل تصادیر اعتبارِ محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہو“ اس ہستی کے کیا معنی ہیں۔ ہم کسی کی شوخی تحریر کا تختہ مشق کیوں بنتے رہیں ؟ بہ قول کسے : ان کا تو کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا۔ اور پھر اسی ہستی مطلق سے یہ شکوہ :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

یہ سوچنے کی بات ہے کہ اتنے بہت سے سوالات غالب کے ذہن میں کیوں کر پیدا ہوئے ؟ کیا اس لیے کہ وہ سوالیہ موڈ میں پیدا ہوئے تھے ؟ ان کا ذہن لمبا ایک سوالیہ نشان تھا ؟ یا اس لیے کہ ان سوالات کو غالب کے زمانے کی اس مخصوص تاریخی وجودی صورتِ حال نے جنم دیا تھا جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انسانی وجود ایک تاریخی وجود ہے، اس کے وجود کی ممکنہ قوتیں، تاریخ اور صرف تاریخ کے دامن میں معروض اور

حقیقی روپ اختیار کرتی ہیں۔ چنانچہ انسانی وجود کا رشتہ، تاریخ اور وقت سے ہمیشہ سے ہے۔ اسے ہیڈ گر ایسا استاد مابعد الطبیعیات بھی تسلیم کرتا ہے۔

رہ گئی یہ بات کہ اس شعور و آگہی سے غالب کے معاصر شعرا کیونکر بے بہرہ تھے، تو یہ اپنی اپنی دیدہ وری اور شعور کی بات ہے۔ اور اگر اس میں کوئی رمز ہے تو وہ یہ ہے کہ زمانہ جینیس یا نابغہ کو پیدا کرنے میں بڑے بخل سے کام لیتا ہے :

عمر با چرخ بگردد کہ جگر سوخته

چوں من از دودہ آذر نفاں بر خیزد

جینیس وہی ہوتا ہے جسے زیادہ سے زیادہ تاریخی شعور ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی ہستی سے اس لیے ابھرتا ہے تاکہ وہ اسے بلند کر سکے۔ وہ پورے ماضی کو حال میں سمیٹتا ہوا، مستقبل میں نگاہ ڈالتا ہے اس کو شش میں وہ اپنے عہد سے آگے دیکھتا ہے۔ ایک گلشنِ ناز فریدہ کا چشم چراغ بن جاتا ہے، لیکن کوئی بھی جینیس ایسا نہیں گزرا ہے جس نے اپنے کو ویسا اپنی جانفشانی سے نہ بنایا ہو۔ ہر وہ شخص جو ناکس رہنا نہیں چاہتا اس کی زندگی میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب کہ وہ اپنے کو دریافت کرنے، اپنے جوہر انسانی کو پانے کا فیصلہ کرتا ہے تاکہ وہ اسے پایہ تکمیل تک پہنچائے۔ یہ لمحہ اپنے جوہر ذاتی کو پانے کا غالب کی زندگی میں بھی آیا۔ غالب جو دلدادہ ہوا و ہوس تھا، عین ترغیبات جنسی اور ہوس رانیوں کی مچلتی رات میں وہ اپنے اس جوہر ذاتی کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہ فیصلہ ان کی مشنوی ”چراغ دیر“ میں موجود ہے:

چہ جوئی مبلوہ زین رنگیں چہنہا
بہشت خویش شوا زخوں شد نہا

جنونت گر بہ نفس خود تمام است
ز کاشی تابہ کاشاں نیم گام است

چو بوے گل زیرِ این بروں آے
 بہ آزادی ز بند تن بروں آے
 لیکن قبل اس کے کہ وہ اپنے اس جوہر ذاتی یا فنِ شعر کو پایۂ تکمیل تک

پہنچاتا:

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
 شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد۔ فنِ ما
 اسے اپنے وجود کو معتبر ٹھہرانے کی بھی ضرورت تھی کیونکہ شاعر تمام تر حواس کی شے ہے۔
 مدارکاتِ حواس کو اعتبار بخشے کی بھی ضرورت تھی۔ اس ”ہے نہیں ہے“ میں سے کسی ایک
 کو منتخب کرنے کی بھی ضرورت تھی:

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

غالب کو جو فلسفہ وجود قرونِ وسطا سے ملا تھا، اس پر بھی ایک مستند چھاپ لگی
 ہوئی تھی کہ ہستی حادث اور عارضی ہے۔ یہ نہ ہمیشہ سے ہے اور نہ ہمیشہ رہے گی۔ زندگی
 غیر حقیقی ہے اور یہی تصور وقت کا بھی تھا۔ کیوں کہ ہستی اور وقت کو ایک دوسرے
 سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وقت کو بھی حادث اور عارضی تصور کر کے اس کی ایک ابتدا
 اور ایک انتہا کا تصور کیا جاتا اور اسے بھی غیر حقیقی بتایا جاتا اس کے برعکس واجب الوجود کو حقیقی
 تصور کیا جاتا، جو ارسطو کے الفاظ میں: غیر متحرک محرک اور غیر مسبب سبب اول ہے، او
 اس واجب الوجود کو زمان و مکان ان دونوں صفات سے معز تصور کیا جاتا۔ اس فلسفہ وجود
 کی رو سے جہاں موجوداتِ عالم اور ہستی مطلق کی تقسیم لازم تھی، وہاں دین اور دنیا یا
 دوسری دنیا کی تقسیم بھی لازمی تھی۔ دنیا گزشتنی اور گزاشتنی ہے اور موت کے بعد
 کی دوسری دنیا لازماً یا جاوداں ہے۔ وہاں کوئی گردشِ روز و شب، عروج و زوال،
 کسر و اضافہ، موت اور زندگی، تغیر یا تبدل نہیں ہے۔ اس کے نتیجے میں یہ اخلاقی تعلیم
 تھی کہ دل عقبا سے لگانا چاہیے نہ کہ دنیا سے، جو عارضی اور فانی ہے۔ عقائد کی حد تک تو

ساری باتیں درست تصور کی جاتیں، لیکن جب فلسفے کے میدان میں یہ سوال اٹھایا گیا کہ جو وقتی اور عارضی ہے، وہ دائم اور قائم غیر متحرک سببِ اول سے کیوں کر صادر ہوا؟ اور اس سببِ اول کا رشتہ اس کے معلول کے ساتھ کیا ہے؟ اور پھر جب یہ سوال بھی سامنے آیا کہ ذاتِ مطلق کے علمِ مطلق میں صرف عموم کا علم ہے یا خصوص کا بھی؟ تو ان مسائل کے سلجھانے اور سمجھانے میں بڑی موٹشگانیوں سے کام لیا گیا۔

چھٹی صدی ہجری میں عین القضاۃ ہمدانی نے جن کا ذکر خیر غالب کی کتاب مہرِ نمروز کے دیباچے میں موجود ہے، ایک رسالہ ”غایت الامکان فی درایت المكان“ واجب الوجود کے زمان و مکان کی حقیقت سے متعلق تصنیف کیا۔ اس رسالے میں انھوں نے خدا کے زمان و مکان کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ ان کے خیال کے مطابق خدا کا زمان ہر حادثہٴ زمان پر اور خدا کا مکان ہر نقطہٴ مکان پر محیط ہے۔ خدا کے وقت کا کوئی بھی لمحہ ایسا نہیں ہے جو ابھی شروع نہ ہوا ہو۔ اور نہ اس کا کوئی لمحہ ایسا ہے جو گزر گیا ہو، سب حادثات اس کے آنِ واحد میں حاضر ہیں اسی طرح ہر شے جو موجود فی المکان ہے، اس کے مکانِ واحد میں موجود ہے، کیوں کہ اس کے مکان میں نہ تو شش جہات ہیں اور نہ قربت و دوری، کہ یہاں اور وہاں کا تصور ہو۔ اس طرح ہمدانی نے خدا کے علمِ مطلق کو محیط عموم اور خصوص دونوں کے علوم پر دکھایا۔ اس ربانی زمان و مکان کو تسلیم کرنے کے بعد، ہستی از روئے زمان و مکان غیر منقسم ہو جاتی ہے۔

غالب نے کم و بیش یہی باتیں مہرِ نمروز کے دیباچے میں اور سید علی غمگین کے نام اپنے فارسی خطوط میں، ہستی مطلق کو وحدت اور اس کے زمان و مکان کے بارے میں لکھی ہیں۔ وہ غمگین کو لکھتے ہیں:

”دی و امروز و فردا در ہستی مطلق شامل۔ از ازل تا ابد ہماں یک
آن واحد است، و از تحت اثری تا اوج عرش ہر آن مکانِ واحد است“

غالب کے اسی خط میں یہ جملہ بھی ہے :

”دائم کہ وجود یکے است و ہرگز انقسام نہ پذیرد۔ ہر آئینہ اگر دینے و
دنیاے تراشیدہ باشم، گرفتار شرک فی الوجود، کہ اقبح افراد شرک
است، شدہ باشم۔ بہ دانست نامہ نگار دین نیز ہم چوں دنیا نقش
موبوم است و بردہم دل نہ توان بست۔“

انہیں خیالات کو انھوں نے قدرے تفصیل کے ساتھ مہر نیمروز کے دیباچے میں
بھی پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں :

”مردم از دانا یان ہند و دانش اندوزانِ خطا و فرزانگانِ یونان برآند
کہ آفرینش از ہر دو سو کرانہ پدید نیست از نا آغاز روز تا انجام جاوید
پیوند ہمیں نمایش و ہم بدیں گو نہ آرایش در کار است، نبودہ است
کہ نبودہ است، نخواہد بود کہ نخواہد بود۔“

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اس خیال سے متفق نہ صرف غیر مذاہب کے لوگ
ہیں بلکہ ہمارے مذہب کے لوگ بھی۔ چنانچہ عارف رومی کہتے ہیں :

پشہ کے داند کہ این باغ از کے است

در بہاراں زاد و مرگش در فے است

اس کے بعد وہ حضرت علی اور امام جعفر صادق کے اقوال کو نقل کرتے ہوئے
یہ بتاتے ہیں کہ جس عالم میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں اور جس آدم کی نسل سے ہم ہیں، اس
عالم اور اس آدم سے پہلے ہزار ہا عالم اور ہزار ہا آدم گزرے ہیں۔ اور سلسلہ لامتناہی ہے، کیونکہ
زمانے کی نہ تو ابتدا ہے اور نہ انتہا۔

اس سوال کے جواب میں کہ ہستی مطلق جو غالب کے الفاظ میں : ”جب بدو ظہور
سے پہم از خویش بر خویش جلوہ گتر ہے“ اس سے اس عالم اور آدم کا کیا رشتہ ہے،
جو ایک فنا نہیں ہوتا کہ دوسرا پیدا ہوتا ہے۔ غالب کا ارشاد یہ ہے کہ کسی بھی موجود کا وجود
خدا سے خارج میں نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں :

”ہماں ذلت اقدس و مقدس کہ صفات عین اوست و عالم از فے

چوں پر تو از ہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثابتہ تا صورِ محشورہ، از
خویش بر خویش جلوہ گستر است“

غالب کا یہ تصور وحدت الوجود ”لا موجود الا اللہ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ“
بہت سے انقلابی مضمرات کا حامل ہے، جس کی طرف میں آپ کو متوجہ کرنا چاہوں گا۔
وحدت الوجود کے اس تصور سے جو تصورِ زماں ابھرتا ہے، وہ پیہم تخلیق کا ہے:

آریشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

غالب اس تخلیق پیہم کا عمل ایک دائرے میں دیکھتے ہیں:

ہرچہ بینی بہ جہاں، حلقہ زنجیر ہست

پہنچ جانست کہ اس دائرہ باہم نہ رسد

اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید وہ بھی نشتے کی طرح ابدی تکرار کے قائل ہوں،

لیکن جب ہماری نگاہ ان کے اس شعر پر پڑتی ہے:

در ہر مژدہ، بر ہم زدن، ایں خلق جدید است

نظارہ سگالہ کہ، همان است وہاں نیست

تو وہ گمان جاتا رہتا ہے۔ غالب کا یہ تصور ارتقا یا تحریک، ہیگل کے تصور بیکرائنگ

سے قریب تر ہے، جہاں حرکت، دائرے کی صورت میں ہے۔ نہ سیدھے کھینچے ہوئے خط کی

صورت میں۔ لیکن اس کے یہاں ہر دائرہ، ماسبق دائرے پر اضافہ کرتا ہے اور کبھی

دہراتا نہیں ہے۔ ہیگل ایک وحدت الوجودی مسیحی فلسفی تھا۔ اس کے بہت سے خیالات

کی بازگشت ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

”جو ترقی کر ہمیں تاریخ میں دکھائی دیتی ہے، وہ ہر لمحے میں فی الحقیقت

مکمل طور سے موجود ہوتی ہے“

یہ خیال ویسا ہی ہے جیسا غالب نے لکھا ہے:

”ہرچہ نمودہ است نمودہ است، و ہرچہ نخواہد بود نخواہد بود۔“

ایسی صورت میں غالب کے اس شعر کی تشریح :

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے اُنہ دائم نقاب میں

ہینگل کے تصور ارتقا کی روشنی میں کرنی چاہیے، نہ کہ ڈاؤن یا برگساں کے نظریہ ارتقا کی روشنی میں۔ ذاتِ مطلق، آرایشِ جمال حُبِ ظہور سے کرتی ہے نہ کہ از روئے نقص۔ لیکن چونکہ انسانی ادراک کے نقطہ نظر سے اس میں تحرک یا صفات کے ظہور عدم کا ایک لامتناہی سلسلہ موجود ہے، اس لیے یہ تصور سکونی نظریہ حیات کے برخلاف بھی ہے۔ غالب دستوبیں لکھتے ہیں کہ کسی صفت کا ترقی کی منزل نیستی محض کو پہنچنا، ایک نئی زندگی پانے کی دلیل ہے: "نیستی محض بخشنده هستی است"۔ اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر نیستی محض کے عمل میں یعنی *NEGATION OF NEGATION* کے عمل میں ہمیں ستم سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو اسے انگیز کرنا چاہیے کیونکہ غم کے پردے میں خوشی نہاں ہوتی ہے:

ستم گر رسد، غمزدہ پنداشتن

اس ستم کو محبوب کا ایک غمزہ تصور کرنا چاہیے، نہ کہ اس سے ناامید ہونا چاہیے۔ حُبِ تعذیر کا یہ تصور جو گوئے اور نشے دونوں کے یہاں ملتا ہے، اس کی تشریح غالب نے ایک رباعی میں بڑی خوب صورتی سے کی ہے:

جز کر کہ زخم زخم بر چنگ زند

پیدا است کہ از ہرچہ آہنگ زند

در پردہ ناخوشی، خوشی پنهان است

گا زر نہ ز شتم جامہ بر سنگ زند

دوسرا انقلابی نتیجہ اس تصورِ زمان کا یہ ہے کہ لازمانیت اور تسلسلاتی وقت

(SERIAL TIME) جسے برگساں نے دورانِ محض اور تسلسلاتی وقت

نام دیا ہے، ان کا انقسام یا بالفاظِ دیگر لاہوت اور ناسوت کا انقسام مٹ جاتا ہے۔

پھر اسی کے ساتھ ساتھ زمانِ مکاں کے ساتھ، اور مکاںِ زمان کے ساتھ متحد ہو جاتا کہ

ان دونوں میں نہ تو کوئی اول ہے اور نہ آخر۔ اور اگر وقت ایک ان واحد کے باوصف بیکراں ہے، تو مکاں بھی ایک مکان واحد کے باوصف بے کراں ہے، کیوں کہ ان دونوں کے بیکراں ہوئے بغیر ذات مطلق کے حجب ظہور کا عمل جاوداں نہیں ہو سکتا۔

دوسری چیز جو اس ذات مطلق کے تحریک سے ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ چونکہ وہ از خویش بر خویش جلوہ گستر ہے، نہ کہ اپنے سے خارج میں کسی مادے پر، اس لیے اس کا کوئی غیر نہیں۔ اس کے علاوہ کوئی شے ہے ہی نہیں۔ اس تصور وحدت سے ذات و صفات، اور معنی و صورت کی بھی دوئی مٹ جاتی ہے۔ امتیازات برقرار رہتے ہیں لیکن دوئی مٹ جاتی ہے۔ اس سے کائنات میں سلسلہ عمل کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ غالب کے الفاظ میں یہ ہے کہ ”در کار گاہ عالم، بیچ فساد بے کون و بیچ کون بے فاد نیست؛ غالب نے اسی تصور زمان و مکاں، یا سلسلہ تخریب و تعمیر کے پیش نظر، جو پرانا معاشرہ ہندو پاک میں انگریزوں کی ضربت سے مٹ رہا تھا، اس کے مٹنے کا غم نہ کیا، بلکہ اس کے انہدام سے جس نئی عمارت کے ابھرنے کے امکانات اور آثار پیدا ہو رہے تھے، اس کا خیر مقدم کیا۔ اور اس رویے کا اظہار ان کے کلام میں اس قدر قوی ہے کہ وہ ان کے محبوب کے خط کے مانند ان سے چھپائے نہیں چھپتا ہے۔ خواہ اس معاشرے کے انہدام میں نواب اسد اللہ خاں کا کتنا ہی زیاں کیوں نہ ہو :

خوشم کہ گنبد چرخ کہن فرد ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرد ریزد

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

یہ پوری غزل اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

اس تصور زمان و مکاں کا تیسرا انقلابی نتیجہ یہ تھا کہ ان کے یہاں انسانی وجود ذات اقدس مقدس سے اتحاد حاصل کر کے اس کی خلاقانہ صفت کا حامل بن جا

اس جذبہ اتحاد سے : ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا، انسانیت کی موضوعیت یا ذاتِ خلقت کی نبض تیز تر ہو جاتی ہے اور وہ انفعالیات جاتی رہتی ہے جو ان سے اگلے شعرا کے کلام میں بالعموم ملتی ہے :

زما گرم است این ہنگامہ، بنگر شور ہستی را
قیامت می دد از پردہ خاکے کہ انا شد

نشاط انگیزی انداز سہی چاک را نام
بر پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد

سراپا زحمت خویشیم، از ہستی چہ نمی پرسی
نفس بر دل دم شمشیر و دل در سینہ پیکال شد
اب وہ انسان کو آفرینش عالم کا مدعا قرار دے کر، اسے کائنات کے مرکز میں
کرسی نشین کرتے ہیں :

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطہ ما دور ہفت پرکار است

اور پہلے جہاں موت یا عدم کی وحشت دامن گیر تھی، اب اس سے صرفِ نظر
کرتے ہیں۔ عے موت سے وحشت نہ کر، راہ عدم پیمودہ ہے۔ وہ وجود یا ہستی پر
زور دیتے ہیں :

عالم ہمہ مرآتِ وجود است، عدم چہیت
تا کار کنز چشم، محیط است کراں چہیت

غالب کے نقطہ نظر میں جو یہ تبدیلی پیدا ہوئی، اس کے اسباب میں ان کے
کچھ وجدانی تفکر ہی کو نہیں بلکہ بیشتر اس بات کو بھی دخل تھا کہ انھوں نے اپنی چشم

ہیں کو مغربی ایجادات کی دید اور مغربی علوم کی شنید سے ایک نیا ذوقِ نظارہ بخشا، جس سے ان کی شاعری میں ایک نئے اسلوب اور ایک نئے طرزِ احساس نے جنم لیا۔ اس سلسلے میں کلکتے کے سفر نے بالخصوص ان کی چشم کشائی کی:

رفتہ کہ کہنگی ز تماشا برانگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر انگنم

در وجدِ اہل صومعہ ذوقِ نظارہ نیست
ناہید را بزمزمہ از منظر انگنم

بادیریاں ز شکوہ بیدادِ اہل دیں
ہرے ز خوشتن بہ دل کافر انگنم

یہاں سے اہل صومعہ کی صحبت نشینی اور اس کی رہبانیت دونوں ترک اور شکوہ بیدادِ اہل دیں کی کافر ماجرائی کا آغاز ہوتا ہے۔

رہبانیت کی بنیاد، خواہ اس کا تعلق کسی مذہب سے ہو یا مسلک سے، اس بات پر ہے کہ ”وَجُودُکَ ذَنْبٌ“ یعنی تیرا وجود بُرا ہے، شر ہے، ناپاک ہے۔ زہد و اتقا اس ناپاک شے سے پرہیزگاری اور لذتِ دنیاوی سے ترک میں ہے۔ زندگی تحصیلِ ذات اور توجہِ ذات کی شے نہیں، بلکہ استغفار، گریہِ نیم شبی، طاعت اور پرہیزگاری کی شے ہے۔ چنانچہ دنیا کا بہت سا ادب اس تصورِ حیات سے بھرا پڑا ہے۔

مگر ایک حقیقی اور سچے شاعر کو جہاں زندگی کی سچائیوں کو دریافت کرنے کی طلب ہوتی ہے، وہاں اسے یہ جستجو بھی ساتی ہے کہ کیا تقدس غیر مقدس، پاک، ناپاک ہے۔ اگر کسی شاعر نے زندگی کی پیشانی پر آبِ زمزم نہیں چھڑکا ہے، اس کے ماتھے پر قشت نہیں کھینچا ہے، تو وہ زندگی کے تقدس کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اسے زندگی سے ملوث ہونے کا احساسِ گناہ ستا رہا ہے گا۔ رہبانیت یا تصوف کا وہ مسلک جس میں زندگی

شر یا پاداشِ گناہ تصور کیا گیا، اس مسلک میں زندگی کو کبھی بھی عطیہ خداوندی، اس کے جو دوسخا کی ایک نشانی قرار نہیں دیا گیا۔ چنانچہ یہ اسی کارِ عمل تھا کہ ایرانی شعرا کیشِ گبر کی "کی طرف مائل ہوتے رہے جس میں زندگی کو ایک عطیہ خداوندی قرار دیا گیا ہے۔ اور عالم کو نہیں" کہنے کے بجائے "ہست" کہا گیا ہے۔ چنانچہ عطار کہتے ہیں:

ز مستی فرقہ بر آتش نہادم
میانِ گبر کاں ز نار بستم
اور اسی اکیثِ گبر کی "پر رومی بھی فخر کرتے ہیں:
ز کیشِ گبر کی مارا بحمد اللہ میر شد

اس "کیشِ گبر کی" میں کشش ہمارے شعرا اس لیے محسوس کرتے کہ اس کیش میں وقت جواں اور ایک ابدی بھنور ہے۔ جادواں اور پیہم رواں دواں ہے۔ عالم هست اور زندگی بیکراں، اور ہر دم جواں ہے، یعنی زندگی وقت کے ساتھ اور وقت زندگی کے ساتھ ہے۔ اور یہ زندگی استغفار اور توبہ کی کوئی شے نہیں، بلکہ توجہ ذات اور ایک ابدی نشاط کی شے ہے۔ چنانچہ ہمارے مرزا غالب نے بھی اپنے کو ایک "گبرِ مسلمان نما" قرار دیتے ہوئے، اس کو چے کی سیر انھیں اقدار کی تلاش میں کی ہے:

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر
خانہ در کوے ترسایاں عمارت می کنم

چنانچہ حالی کی پند و موعظت کے جواب میں غالب کی یہ منفرد آواز ہمارے ادب میں پہلی بار سنائی پڑتی ہے:

دم از وجودک ذنب "زدند بے خبراں
چساں عطیہ حق را گناہ ما گویند

یہاں غالب نے زندگی کو عطیہ حق قرار دیا ہے اور یہ زندگی ان کے نزدیک دوزخِ نا آواز سے تا "انجام جاوید ہیوند" بیکراں ہے اور چونکہ یہ زندگی اس کے وجود دوسخا کی ایک نشانی ہے، یہ تمام تر مقدس ہے، اس کا عطیہ اور غیر مقدس،

ناممکن۔ چنانچہ انھیں تصوراتِ حیات کے تحت دوسری دنیا کی تردید کرتے ہوئے، وہ اس مقدس زندگی کے ایک نئے تصورِ اخلاق کی تخلیق کی ذمہ داری بھی اپنے اوپر عاید کرتے ہیں، اگر زمان و مکاں ایک ہے، ناقابلِ تقسیم ہے تو اس میں بہشتِ لازماں اور دنیاے گذراں کی تقسیم کیسی؟ اور اگر بہشت اور دوزخ محسوس جگہیں نہیں ہیں تو پھر طاعت و بندگی کی ”مزد جوئی“ یا زاہد کی طبعِ خام کے کیا معنی ہیں:

کیا زاہد کو مالوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی
پاداشِ عمل کی طبعِ خام بہت ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے دانگیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب سے پہلے بھی ہمارے صوفیہ کرام نے دوزخ و جنت اور مشر و شر کو احوال سے تعبیر کیا ہے اور غالب کے بعد اقبال نے بھی اپنے کلام اور خطبات میں ان چیزوں کو احوال ہی سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ ”جاوید نامے“ میں بہ زبانِ رومی اپنے کارنامے کا حاصل یہی قرار دیتے ہیں:

حرف با اہلِ زمین زندانہ گفت
حور و جنت رابت و بیتخانہ گفت

اب سوال یہ ہے کہ اگر زندگی ایک عطیہٴ خداوندی یا جوہِ خداوندی ہے، اس کے حبِ ذات کے اظہار کا ایک آزاد عطیہ ہے، نہ کہ کسی گناہ کی سزا ہے، اور نہ کسی طاعتِ بندگی کا اجر ہے؛ تو پھر اس زندگی کا کیا اخلاق ہے؟ یا یہ کہ اس کا کیا اخلاق ہونا چاہیے؟ اس سوال کا جواب غالب کے کلام سے ڈھونڈنا ہے۔ ایک ایسے شخص کے کلام سے جو غلبہٴ کو قضا و قدر سے جانتا ہو اور جو فلسفہٴ جبر کا قائل ہو:

غالب از آنکہ خیر و شر جز بقضا نبوده است

کارِ جہاں ز پُر دلی بے خبرانہ کردہ ایم
یہ بات کہ غالب فلسفہ جبر پر ایمان رکھتے تھے اس کا اقرار وہ اپنے ایک خط میں
بھی کرتے ہیں: ”برخلاف عقیدہ قدر، میں جبر کا قائل ہوں“ لیکن ان کا تصور جبر،
آئین کے جبر کا ہے، نہ کہ ناقابلِ تعین منشاءِ ایزدی کا:
بہ آئین در آئینہ انجمن
مرا کردہ اند آشکارا بہ من

اور اسی آئینِ ہستی کا یہ قانون بھی ہے کہ جہاں انسان کو ”بلاے جبر“ ملی ہے،
وہاں اس کو ”رنج اختیار“ بھی دیا گیا ہے:

دو برق فتنہ نہفتند در کعبہ خاکی
بلاے جبر یکے رنج اختیار یکے

”بلاے جبر“ جو شے کہ لازمی اور ابدی ہے، اس کی ناقابلِ تسخیر قوت سے عبارت
ہے۔ اور ”رنج اختیار“ آزادیِ انتخاب کی تشویش سے عبارت ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے
کہ غالب کے افکار میں انفعالیات نہیں ہے۔ وہ جبر کے مقابلے میں انسانی ہمت کو بڑھا دیتے ہیں:
ہمت اگر بال کشائی کند
صعوه تواند کہ ہمائی کند

لیکن کیا یہ ہمت جو ”رنج اختیار“ سے پیدا ہوتی ہے اور جو غالب کے الفاظ میں
”یکے از شہود حق“ ہے، بلاے جبر کو ٹال سکتی ہے؟ یہ سوال جبر و اختیار کا ایک ایسا
ڈائی لیما ہے جس کا کوئی حل بجز اس کے نظر نہیں آتا کہ ہم ہیگل کے الفاظ میں آزادی کو
تحسین لادبی کا نام دیں اور اس طرح جبر کو آزادی میں تبدیل کر دیں۔

لیکن اس بلاے جبر سے آزادی حاصل کرنے کا ایک اور بھی تصور ہے جسے گوٹے نے
پیش کیا ہے۔ وہ ایک نظم میں کہتا ہے:

”تمام قوتیں آگے بڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کرتی ہیں،

اور وہ مجبور بہ رضا ہیں آگے بڑھنے اور دور دراز تک پھیلنے کے لیے۔

لیکن ہمیں ہر طرف رکاوٹوں اور پھاسوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے،
پھر بھی ہم دنیا کے دھاروں کی لہروں میں بہہ چلے جاتے ہیں،
اس اندرونی طوفان اور بیرونی جوار بھالے میں ایک ہی وعدہ یا وعید ہے جس کو سمجھنا
مشکل ہے،

اس جبر سے جو سارے موجودات کو اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے،
اس سے آزادی، اپنے اوپر غالب آنے میں ہے۔“

آزادی سے متعلق اسد اللہ خاں غالب کا بھی یہی تصور تھا۔ اپنے اوپر غالب آنے کا،
غالب علی کل غالب۔ اپنے اوپر غالب آنا، بلاے جبر سے آزادی ہی نہیں بلکہ زندگی کا سب
سے بڑا تقوا بھی ہے۔ وہی متقی ہوتا ہے جو اپنے اوپر غالب آتا ہے، غالب کا دل زندگی کے
اس تقوے کی طرف سمت مائل تھا، لیکن افسوس کہ وہ ننگ زاہد سے کافر ماجرائی میں پڑ گئے؛
سخن کو تہ، مرا ہم دل بہ تقویٰ مانست اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

زاہد کا ننگ زہد اپنے زہد کے صلے، اجرت طلبی میں تھا۔ اس پر دوسرا الزام یہ تھا کہ
وہ فطرت کو کم نگہی سے دیکھتا، اسے شر، یا گناہ تصور کر کے اس کی نفی کرتا، موت سے پہلے
اپنی موت بلاتا، اپنی فطرت کو چھپاتا، دہاتا اور طرح طرح کی جسمانی اذیتوں میں اپنے کو مبتلا
کرتا، اس زہد سے زندگی بے ذائقہ اور بے مایہ بن جاتی۔ اس قسم کا زہد مفلسی اور بے چارگی کو
فروغ دیتا۔ اور بڑا عیب اس زہد کا یہ ہے کہ اس کی کمیں گاہ میں شر موجود رہتا ہے۔ ذرا سی غفلت
ہوئی اور شر نے آدب بوجا:

کہاں سے خلع کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اس کے برعکس جو زہد کہ اپنے اوپر یا اپنے نفس پر غالب آنے کا ہے، وہ پر مایگی
اور مکمل تحصیل حیات سے پیدا ہوتا ہے۔ اپنے اوپر غالب آنے کے عمل میں انسان اپنی
قوتوں کو کسی اعلا کے حصول یا تکمیل کی راہ پر لگاتا ہے۔ اس عمل میں فطرت مرتفع ہو

سے اعلا میں مبدل ہوتی ہے۔ یہ عمل نفی فطرت کا نہیں ہے، بلکہ فطرت کو کسی اعلا صورت میں مبدل کرنے کا ہے۔ یہ زہد انسان میں باوصف ساماں پیدا ہوتا ہے، پر مایگی حیات سے پیدا ہوتا ہے، اور پُر مایگی حیات میں اضافہ کرتا ہے، نہ کہ مفلسی حیات سے پیدا ہوتا ہے، اور مفلسی حیات کو بڑھاتا ہے۔ غالب کا زہد اسی کیفیت کا حامل ہے :

اسد و ارستگاں باوصف ساماں بے تعلق ہیں
صنوبر گلستاں میں ہادل آزادہ آتا ہے

بے تعلقی، بشرطیکہ وہ باوصف ساماں ہو، نہ کہ از روئے مفلسی، غالب کے یہاں آزادی یا آزادہ روی کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ وہ اسی بے تعلقی کے رشتے سے ایک صوفی تھے لیکن ان کا یہ تصوف، برگساں کے بیان کردہ مٹی سزم کی طرح ”حرکی“ اور تحصیل حیات کی قدروں کو فروغ دینے والا ہے۔ ان کا یہ تصوف کشادگی دل و دماغ کی قدروں کا حامل تھا۔ ان کا یہ تصوف لذت کشی حیات میں مانع نہ آتا۔ ان کا یہ تصوف نہ تو آئین برہمن کا تھا اور نہ اہل صومعہ کا۔ یہ تصوف اُن میں پُر دلی حیات سے پیدا ہوا تھا۔ یہ انکے اس وجدان کا عطیہ تھا کہ زندگی وجود خداوندی ہے، مقصود بالذات ہے، توجہ بذات کی شے ہے۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ انسان ”فرد رفتہ لذت“ نہ ہو جائے، ورنہ اس کا اپنے اوپر غالب آنا ناممکن ہو جائے گا۔ اور اس کا اپنے اوپر غالب آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس عمل کے بغیر وہ اپنے ادنا کو ارفع میں، اپنے تانے کو سونے میں تبدیل نہیں کر سکتا۔ یہ دیکھے کہ اس تصوف میں جو ایک تعلیم ترک ہے اس کی صورت غالب کے ہاں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

کم خود گیر و بیش شو غالب
قطرہ از ترک خویش تن گہراست
اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ یہ شعر بھی پیش نظر رہے :
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں سچ وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب "ترک خویشتن" کے قائل تھے، تو یہ غلط فہمی کیوں کر پیدا ہوئی کہ ان کے فلسفے میں عیش ہی عیش ہے اور خود گری کی کوئی دعوتِ رحمت نہیں ہے۔ اس غلط فہمی کا باعث مرزا حاتم علی قہر کے نام غالب کا وہ خط ہے، جسے انھوں نے ان کی ہم خوابہ "چٹا جان" کی موت پر، ان کو پُرسا دیتے ہوئے لکھا تھا۔ اس خط میں ایک جملہ یہ ہے:

"ابتداءً شباب میں ایک مرشد نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و درع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، کھاد پیو، مزے اڑاؤ۔ مگر یاد رہے مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔"

غالب نے اس مفہوم کو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، اپنے فارسی کے شعر میں بھی ادا کیا ہے:

در دہر فرو رفتہ لذت نہ توان بود
بر قند نہ بر شہد نشیند مگس ما

اس کا مفہوم یہ ہے کہ جو مکھی کہ شہد پر گرتی ہے وہ اسی میں فنا ہو جاتی ہے، اس کے برعکس جو مکھی کہ قند پر بیٹھتی ہے، وہ اس سے لذت یاب بھی ہوتی ہے۔ اور اس سے بے تعلق بھی ہو جاتی ہے، یعنی مصری چاٹ کر اڑ جاتی ہے۔ یہ تمثیل کچھ زیادہ اچھی نہیں ہے کیوں کہ اس سے بھونرے اور پھول کا بھی تصور ابھرتا ہے۔ جو ہمارے یہاں بے وفائی کا تصور ہے چنانچہ اگر ہم اپنے ذہن کو بھونرے اور پھول کی طرف جانے سے مانع رکھیں، اور غالب کے مندرجہ بالا فارسی شعر کو ملحوظِ خاطر رکھیں تو یہ بتانا شاید بے محل نہ ہوگا کہ فسق و فجور کی اور بات ہے ورنہ مسلکِ عشق میں بے وفائی غالب کا دتیرہ نہ تھا۔ ایک ایسے ہی خط کے جواب میں جو مظفر حسین خاں نے غالب کو ان کی محبوبہ کی موت پر تعزیت میں لکھا تھا، غالب لکھتے ہیں (خط کا اردو ترجمہ یہ ہے):

"ہر چند میں یہ چاہتا ہوں کہ اختلاط کے اندازہ داں محبت میں زیادتی

پسند نہیں کرتے اور بیگانگی کے ادا شناس محبت کی دل کشائی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن کیا کروں کہ دفن کے باب میں نئے آئین کا اختیار کرنا اور بد معاملہ اور چھپھورے لوگوں کی طرح دو جگہ دل کو لگانا میرا شیوہ نہیں۔
افسوس افسوس، یہ بات بے خودی میں میرے دل سے نکل گئی۔“

کیا اس بیان کے بعد بھی دفن کے باب میں ان کے بارے میں کسی کو شبہ رہ جاتا ہے۔ اور کیا اس سے اس کی وضاحت نہیں ہوتی کہ مصری کی کھمی کی پہنچ کا مفہوم وہ نہیں ہے جو بعض حضرات بیان کرتے ہیں۔

اس طرح کی غلط فہمی ان کے ایک اور شعر سے بعض حضرات کو پیدا ہوئی ہے، وہ شعر یہ ہے :

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ بولے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ غالی ہے

اس شعر میں کسی ہوس ناک کی نہیں بلکہ ترکِ خوشی کی تعلیم ہے۔ اہل ہمت سے مراد وہ مستفی لوگ ہیں جو اپنے کو پردلی سے لذاتِ دنیاوی سے بے تعلق کر لیتے ہیں۔

غالب کا یہ ترک اپنے ”کم“ کو ”بیش“ کرنے اور اپنے ادنا کو اعلا میں مبدل کرنے

کا ہے۔ اس کیفیت کو انسان اس وقت پہنچتا ہے جبکہ خود گری کے عمل میں وہ اپنے اوپر

غالب آتا ہے۔ انسان صرف فطرتِ خارجیہ ہی کا موضوع نہیں بلکہ اپنی فطرت کا بھی موضوع

ہے، وہ جہاں زندگی کو زیادہ سے زیادہ حسین بناتا جاتا ہے، وہاں اس عمل میں اپنے کو بھی

ایک حسین تر شخصیت کا اسلوب دیتا جاتا ہے۔ غالب اسی جمالیاتی طرزِ حیات کے قائل

تھے۔ اور زندگی کو جمالیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھتے ہیں :

اسد بہار تماشاے گلستانِ حیات

دھال لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

زندگی میں حسن متعدد اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے ان میں سے وفاداری

اور دوستی کی قدروں پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو یہ دونوں

قدریں ابدی ہیں، انسانی زندگی میں بنیادی اقدار کی اہمیت رکھتی ہیں، مع :

ہستی نہیں جز بستن پیمان وفا بیچ

اور ہم یہ بتلا چکے ہیں کہ وہ اس قدر پر قائم بھی رہے، اس کی طرف بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ غالب کو جہاں یہ اصول حیات پسند تھا کہ سچائی کو گفتار و کردار اور فکر ان سب میں راہ دینی چاہیے وہاں انھیں کردار اور گفتار کی مطابقت بھی بہت عزیز تھی :

باخرد گفتم نشان اہل معنی باز گوے

گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

غالب خود اس معیار پر پورے اترے کہ نہیں، اس کا محاسبہ تو وہ لوگ کریں گے جن کے دامن کا ہر تار ثابت و مسلم ہو، لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے اپنے کسی عیب کو چھپایا نہیں، بلکہ بسا اوقات اپنے عیوب کو تشّت از بام کیا ہے اور اپنی بدنامی کا ڈھنڈورا خود ہی پیٹا ہے :

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے، یہ بدنام بہت ہے

شاعر کوئی رہنا نہیں بلکہ سفر حیات کا رفیق ہوا کرتا ہے۔ وہ آدمی سے آدمی کے لیے میں بات کرتا ہے، اور اپنی ہی نسبت سے زندگی کے جھوٹ اور مکر و فریب کا پردہ چاک کرتا ہے۔ وہ اسی خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اترتا ہے، اس فن میں غالب نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ شاید دنیا کے کسی بھی فنکار کو حاصل نہیں ہے۔ وہ آپ اپنا سقا اور شیخی خورہ دونوں ہی ہے۔ لیکن غالب کے فن کا یہ ایک پہلو ہے۔

غالب کی شفقت بڑی ہمہ گیر اور پہلو دار تھی۔ وہ ایک رند ہزار شیوہ تھا۔ فطرت نے اسے اپنا آئینہ راز بنا رکھا تھا۔ اس کے اس آئینے میں پوری فطرت انسانی جلوہ گرہ مع اپنی کمزوریوں اور بلندیوں کے۔

یوں تو ہماری بیشتر شاعری کا تعلق عشق و محبت کے جذبے سے ہے۔ لیکن غا نے جس طرز محبت سے ہمیں آشنا کیا ہے، اس میں صرف جذبہ پروردگی ہی نہیں، مع

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
بلکہ خود داری اور خود گری بھی ہے :

بلا سے گر مژہ یار تشنہ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مڑگانِ خوفناکے لیے

غالب کی اس خود شناسی اور خود گری نے اس کے نعماتِ محبت میں (وہ جذبِ دروں پیدا کیا ہے، جس سے تیر کی عشقیہ شاعری بھی کبھی کبھی ماند سی نظر آتی ہے۔ لیکن اس رند ہزار شیوہ کی یہ صرف ایک عشوہ گری ہے۔ وہ ایک تشنہ آفتاب بر سرِ ہوشِ ہمزبانِ سروسش، اپنی گرم روی اور گرم اندیشگی سے ہماری رہ گزار ہستی کو، ہوا بھی کر گیا ہے :
خار ہا از اثرِ گرمی رفتارم سوخت

منتے بر قدمِ راہروان است مرا

میں نے ان کے اسی احسان کا ذکر کیا ہے۔ غالب نے اپنی اس گرم روی میں جہاں بہت سے بت توڑے ہیں، زندگی کے بارے میں نئے سوالات اٹھائے ہیں، وہاں انھوں نے ہمارے بہت سے پرانے اعتقادات کو چیلنج بھی کیا ہے ؛
کون ہوتا ہے حریف ہے مرد افکنِ عشق

ان کی اس آواز پر ابھی تک کوئی مرد میدان ہم میں سے اٹھا نہیں، لیکن یورپ میں انھیں سوالات پر جو غالب نے اٹھائے ہیں اور انھوں نے جو فکری چیلنج پیش کیا ہے، ان پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے۔ اس حقیقت سے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور ان کی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وجودی عرفانیات، وجودی نفسیات اور وجودی اخلاقیات کے جو موتی غالب نے بکھرے ہیں، وہ اپنی قدر و قیمت پوری دنیا کے لیے بلا تفریق مذہب ملت رکھتے ہیں۔

ہر چند کہ یہ صحیح ہے کہ غالب ”منطقِ کامزہ“ بقول خود ”ابدی لائے تھے“ لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ مفکرِ اول اور شاعرِ اس کے بعد تھے۔ اس کے برعکس وہ شاعرِ اول اور آخر تھے۔ انھوں نے اپنی اس شاعری سے جہاں نہاں خانہ دل میں نقب زنی کی ہے

اس کے سچ اور جھوٹ، مکر و فریب کو بے نقاب کیا ہے، وہاں اپنے دشمن اور مستقبل آشنا تخیل سے اس گلشنِ نا آفریدہ کی ایک پر آرزو تصویر بھی پیش کی ہے، جس کی نغمہ سرائی کا ان کو دعویٰ تھا۔ ان کے اس دشمن میں کوئی نفرت، بیگانگی اور عصبیت نہیں بلکہ مہر و وفا، خرمی، یکجائی، انسانیت اور آشتی باہم کا پیغام ہے :

یارب بہ جہانیاں دلِ حنرم دہ
 در دعویٰ جنتِ آشتی باہم دہ
 شدا پس زداشت، باغش از تست
 آن مکن آدم بہ بنی آدم دہ

غالب کے نکتہ چیں نظم طباطبائی

طرفدارانِ غالب کے ہجوم کے باوجود ایسے سخن فہموں کی کمی نہیں جنہوں نے اردو کے اس باکمال سخنور کے کلام پر مختلف پہلوؤں سے نکتہ چینی کی ہے، ان میں نظم طباطبائی کو اولیت اور اہمیت دونوں حاصل ہیں۔ حالی کی یادگار غالب پہلی بار ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کئی لحاظ سے بھرپور تصنیف ہے۔ بے مثل سوانحی حصے سے قطع نظر، اُستاد کے بعض اشعار کی پہلی بار تسلی بخش شرح پیش کرنے کی حالی نے ہی کوشش کی ہے۔

نظم طباطبائی لکھنوی علمی و ادبی پس منظر رکھنے کے باوجود طرفدارانِ غالب میں تھے۔ انھیں کی تحریک پر دیوانِ غالب، مدراس یونیورسٹی کے اردو نصاب میں شامل کیا گیا اور طلبہ کی درسی ضرورتوں کے پیش نظر انھوں نے اپنی معرکہ آرا شرح دیوانِ اردوے غالب تصنیف کی۔ غالب کے کلام کی شرح کرتے وقت جا بجا انھوں نے محاسنِ کلام کی جانب اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ معائب کلام کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ یہ مقالہ انھیں اعتراضات کا محاکمہ کرتے ہوئے ہے۔

طباطبائی غالب کے ناقد نہیں شارح تھے۔ اور حق تو یہ ہے کہ اس حیثیت سے اُنھوں نے غالب کا حق ادا کر دیا۔ حالی نے اس شرح کو پہلی بار دیکھ کر یہ خراج تحسین پیش کیا تھا:

”اب اگر استاد محترم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین جگہ ضرور جھللاتے، مگر شکریہ ادا کیے بغیر نہ رہتے۔ اس لیے میں ان کی طرف سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔“

نظم طباطبائی کی شرح کلام غالب نے جہاں سخن فہمی کو ہمیز لگائی، وہیں طرفداران غالب کے حلقوں میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ طباطبائی کے سب سے بڑے معترض آتشی ہیں۔ انھوں نے طباطبائی کے تعین مفہوم سے کم و بیش پچاس اشعار میں اختلاف کیلئے اور اکثر جگہ ان کی تفہیم غالب طباطبائی سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ بعض اوقات طباطبائی اپنی علمیت کے زور پر اشعار کے مفہوم کو دور افتادہ بنا دیتے ہیں یا بی بطن شاعر سے بھی آگے جاتے ہیں۔ ایسے مقامات پر آتشی لٹکتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر لیجئے:

تو اور سوے غیر نظر ہاے تیز تیز

میں اور دکھ تری مرثہ ہاے درازکا

طباطبائی ”مرثہ ہاے کی“ ہاے علامت جمع اور کلمہ تاسف دونوں طرح صحیح بتاتے ہیں۔ آتشی کا کہنا ہے کہ یہاں کلمہ تاسف بالکل غلط ہے، اس لیے کہ ”ہاے“ کو قواعد کی رو سے ”مرثہ“ سے علامہ نہیں کیا جاسکتا۔ طباطبائی کی جانب سے البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک بے نام صوتی صفت ضرور ملتی ہے جو بیک وقت علامت جمع بھی ہے اور جس سے تاسف کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔

لیکن فی الوقت جیسا کہ کہا جا چکا ہے، ہمارا موضوع غالب کے مختلف شاہیں کی نکتہ آفرینیوں کے تقابلی مطالعے سے سروکار نہیں رکھتا، بلکہ طباطبائی نے جو مرزا کی زبان و پر اعتماد کیا ہے، ان کی صحت یا عدم صحت پر محاکمہ کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طباطبائی قواعد عروض و بلاغت، لغات و محاورہ کی معلومات سے جس طرح لیس تھے، اس کی نظر جدید و قدیم ناقدان ادب کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ یہ ان کی فن ترانی نہیں، حقیقت حال ہے:

”اردو والوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو کتب بلاغت دیکھ

سکیں اور سمجھ سکیں۔ مگر خود ہی کچھ عیوب شعر کے اپنے مذاق کے موافق

ٹھہرا لیے ہیں....“

انہیں اس بات کا حق پہنچتا تھا کہ وہ ایک عظیم شاعر کی زبان اور بیان پر نکتہ چینی کریں۔ غالب کے تمام شارحین سوا طباطبائی کے، غالب سے بے انتہا مرعوب نظر آتے ہیں۔ طباطبائی کو اپنی علمی فوقیت کا احساس تھا۔ وہ نہ صرف عربی و فارسی کے جید عالم تھے، عروض و بلاغت میں انہیں ایک امام کی حیثیت حاصل تھی۔ عظمت اللہ خاں سے بھی پہلے انہوں نے اپنے رسالے تلخیص عروض و قوافی میں (۱۹۲۳ء) میں یہ آواز اٹھائی تھی کہ اوزان عربی، اردو کی نظری ساخت کے لحاظ سے غیر طبعی ہیں۔ اور ”اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے۔ جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔“

طباطبائی کے ادبی معیارات، دبستان لکھنؤ سے لیے گئے ہیں۔ اور صحت الفاظ کے لیے بھی وہ اسی کی جانب سلسل مراجعت کرتے ہیں۔ چونکہ عربی فارسی کے جید عالم ہیں اس لیے ان کے پیش نظر لغت و قواعد کے فیصلے کرتے وقت یہی دو زبانیں رہتی ہیں۔ اکثر اوقات وہ غلط العام اور غلط العوام کے فرق کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے، غلط العام کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک استادان لکھنؤ کا فرمایا ہوا استدہوتا ہے۔

غالب کی زبان اور بیان پر طباطبائی کے اعتراضات کی نوعیت دو قسم کی ہے: سید مسعود حسن رضوی مرحوم نے اپنی تالیف ”شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب“ میں ان اعتراضات کو ۲۵ عنوانات کے تحت مرتب کیا ہے۔ ان ۲۵ عنوانات کو ہم دو بڑی قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ معائب کلام: بیان و بلاغت کے نقطہ نظر سے

۲۔ معائب کلام: زبان و محاورہ کے نقطہ نظر سے

(۱) بیان و بلاغت کے ضمن میں طباطبائی نے ایسے اشارات کی نشاندہی کی ہے جہاں ان کی رائے میں الفاظ اداسے مطلب سے قاصر رہ گئے ہیں۔ اس سلسلے کی چند مثالیں پیش ہیں:

کیوں نہ ہو بے اتفاقی، اس کی خاطر جمع ہے

جانتا ہے محو ہوش اسے پہنائی مجھے

طباطبائی نے ”پرسش ہائے پنہانی“ کا مفہوم تصویر یا خواب استمرار دیا ہے اور حکم لگایا ہے: ”اس لفظ سے مصرع کا مطلب جو ہے وہ نہیں نکلتا“ غالب کے دیگر شارحین کو اس شعر میں کوئی لفظ ادائے مطلب سے قاصر نظر نہیں آتا۔ لیکن کسی نے بھی معنی میں اضافہ نہیں کیا ہے۔

میرے خیال میں اس شعر میں ابلاغ کا عمل ملل ہے۔ اگر ”پرسش ہائے پنہانی“ کو تصویر یا خواب تک محدود نہ کر دیا جائے۔ یہ عشق برلا کا جواب ہے اور اس کے بے شمار انداز ہو سکتے ہیں۔ محبوب کی خاطر جمی اسی وجہ سے ہے کہ وہ عشق کی نعرہ زنی سے اور اس وجہ سے انکشافِ راز سے محفوظ ہے۔ قصر معنی کے بجائے اگر اس کی شرح میں قصر سخن نہیں کہا جائے تو بہتر ہے۔ ایک اور شعر ہے:

دل کو آنکھوں نے ستایا، کیا مگر

یہ بھی حلقے ہیں تھکے دام کے

طباطبائی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ مطلب بہ شکل الفاظ سے نکلتا ہے، اچھی طرح ادا نہیں ہوا۔“

دیگر شارحین کو اس قسم کی کوئی دقت نظر نہیں آتی۔ عاشق اپنی آنکھوں کو محبوب کے دام کے حلقے کہتا ہے۔ حلقہ چشم اور طلقہ دام کی رعایت ہے۔ شعر بے مزہ ضرور ہے بے معنی نہیں ہے۔ لکھنوی دبستان کی رعایت لفظی کی مناسبت سے طباطبائی کو اس شعر پر پھر رک جانا چاہیے تھا۔

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ

تیجِ ستم آئینہ تصویر نما ہے

محبوب کی تیجِ ستم عاشقوں کے لیے آئینہ تصویر نمائتائی لگئی ہے۔ یہ شرح کرتے ہوئے طباطبائی رقم طراز ہیں: ”لیکن الفاظ ادائے مطلب سے قاصر ہیں۔“ اگر الفاظ ادائے مطلب سے قاصر تھے تو طباطبائی نے صحیح مفہوم کیسے نکالا؟ شعر بے مزہ ہے۔ استعارہ بعید کی وجہ سے چیتائی رنگ ہے اور بس۔

ہر چند غالب اپنے سہل متنس کا ذکر کرتے رہے، لیکن یہ ان کے اندازِ بیان کا طرہ امتیاز نہیں، مشکل گوئی اور مشکل پسندی سے ان کا کلام تہ دار بنتا ہے۔ اس سے ان کا وہ منفرد اسلوب شعر ترتیب پاتا ہے، جس کی وجہ سے اردو غزل میں غالب آج تک قائم ہے۔ وہ سوا اپنے ہر اردو شاعر کے منکر رہے۔ میر کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہ بھی ”کہتے ہیں“ اور ”بقولِ ناسخ...“ سے مٹھتے ہیں۔ ورنہ ان سب کا فخر گفتار ان کے لیے ”ننگ من است“ رہا ہے۔ طباطبائی کو اس نئی آواز پہچاننے میں اکثر دقت کا سامنا پڑا ہے۔

بیان کے سلسلے میں طباطبائی نے غالب کے کچھ اشعار کو بے معنی تو نہیں کہا ہے لیکن ”مبالغہ غیر عادی“ کا شکار ضرور بتایا ہے۔ مثلاً

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

طباطبائی نے طبیعت میں ایسی گرمی کا ہونا کہ جس چیز کا خیال آئے، وہ جل جائے، مبالغہ غیر عادی سے تعبیر کیا ہے۔ مبالغہ غیر عادی غالب کی ابتدائی دور کی شاعری کا مخصوص رنگ ہے۔ اور اس کا نمک ان کے دوسرے اور تیسرے دور کی شاعری تک باقی رہا ہے۔ غالب زبان کے مقابلے میں خیال کے شاعر ہیں۔ اور ان کے بہترین اشعار وہی ہیں، جہاں زبان میں خیال کی گرہ لگی رہتی ہے۔ اسی سے ان کے ”اندازِ بیاں اور“ کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور اسی سے ان کی اُپچ کا پتا چلتا ہے، جسے حالی نے مرزا کی شخصیت کی ایک اہم نشانی بتایا ہے۔

اس شعر پر البتہ طباطبائی کا یہ لغوی اعتراض صحیح ہے کہ ”عرض کا لفظ جب جوہر کے مناسبات سے بولا جائے تو بہ تحریک ہے نہ پرسکون“۔ یعنی عرض۔ غالب نے عرض باندھا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور مثال حسب ذیل ہے:

واں کے خاشاک سے حاصل ہو جسے اک پرکاش

وہ رہے مرز و مہ بالِ پری سے بیزار

طباطبائی کے خیال میں یہاں بیزار ہونے کا کوئی سبب نہیں۔ میرے خیال میں

معقول و مجہود ہے۔ یہ قصیدے کا شعر ہے، جہاں مبالغہ غیر عادی اس کی جان ہوتا ہے۔
منقبت کا مشہور قصیدہ ع

سازیک ذرہ نہیں فیضِ چین سے بے کار
اس قسم کے مبالغہ غیر عادی سے مملو ہے۔ جس کے محل کے خاشاک کا ایک تنکا، پرو
بالِ پری سے زیادہ راحت افزا (مردم) ہے۔ مردہ پنکھا بھی ہے اور راحت افزا چیز کو بھی کہتے
ہیں۔ طباطبائی نے دوسرے مفہوم پر نظر نہیں رکھی ہے۔ ایک اور قصیدے کے صب ذیل
قطعہ بند اشار پر طباطبائی نے یہی اعتراض کیا ہے:

تو آب سے گر سلب کرے طاقتِ سیلاں
تو آگ سے گر دفع کرے تابِ شرارت
ڈھونڈے نہ ملے موجبِ دریا میں روانی
باقی نہ رہے آتشِ سوزاں میں حرارت

ان اشعار کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں: ”اس قسم کا مبالغہ قصیدے میں مملوح
کو بھی پسند نہیں آتا۔“ اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو اردو کے بیشتر قصیدے بے معنی ہو جاتے
ہیں یہ حال ”یہ شاہ جہانگیر، جہاں بخش اور جہاں دار“ کی مدح ہے جس کا داغ غلامی توقع
امارت ہے۔ قصائد کے اشعار پر غیر عادی مبالغے کا اعتراض اس بات کا اشارہ ہے کہ طباطبائی
کا تنقیدی شعور، حالی اور آزاد کی جدید اردو شاعری کی تحریک کا پروردہ تھا۔ وہ خود بلینک
درس اور فطری شاعری کے بانی اور پرستار تھے۔ قصیدے کا مبالغہ یقیناً اس وقت تک
بے وقت کی راگنی بن چکا تھا۔

مبالغہ غیر عادی سے ایک درجہ کم عیبِ کلام تصنع معنوی ہے۔ طباطبائی نے غالب کے
ایسے اشعار کی بھی نشان دہی کی ہے:

کیا بد گماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طولی کا عکس سمجھ ہے، زنگار دیکھ کر

طباطبائی نے اس شعر کی شرح نہیں کی ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے: ”یعنی اسے گماں

ہوتا ہے کہ اسے طوطی کا بھی شوق ہے۔ ”زنگار اور طوطی میں سبزے کی وجہ سے مشابہت ہے، نیز طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہے جو گل و بلبل میں ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ معنی کے دور افتادہ ہونے کی وجہ سے شعر بے مزہ ہے۔ اس میں کوئی واردات قلبی نہیں ملتی، لیکن ایک دور میں غالب کا یہ انداز بھی رہا ہے۔ اسی قبیل کا یہ شعر بھی ہے :

دلِ خویش شدہ کُش مکشِ حسرتِ دیدار

آئینہ بدستِ بتِ بدستِ حنا ہے

طباطبائی بجا طور پر لکھتے ہیں : ”دل کو آئینہ بنا کر پھر اسے حنا بنا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف“

لیکن اس تصنع میں ابہام کا لطف ضرور ہے۔ روایتاً دل، آئینہ بھی ہوتا ہے اور دلِ خویش شدہ، مانند حنا ہوتا ہے۔ اگر دل کی ان دو تعریفوں کو تخیل کی مدد سے شاعر یکجا کر دیتا ہے تو تصنع کا حسن ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ ”بتِ بدست“ دونوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے موجود ہے۔

طباطبائی کے محاسن کلام کے تمام قریبیات، سادگی، صفائی اور محاورات بر محل کے استعمال سے عبارت ہیں۔ الفاظ کا خلاص محل استعمال، شعروں میں کمی معنوں کا احتمال حذفِ الفاظ، یہ سب ان کے خیال میں معائب سخن کے تحت آتے ہیں۔ غالب کو چوں کہ اپنی ذکر خود بنانا تھی اور وہ متقدمین کی سادہ گوئی کو معمولی شاعری سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے زبان اور محاورے کو بے طرح بھی استعمال کیا ہے، تاکہ اظہار کے پیرایے مکمل کیے جاسکیں۔ غالب شاعر تھے، ذوق اور ناسخ کی طرح استاد نہ تھے۔ طباطبائی بھی استاد تھے اس لیے ان کا غالب کے فن کو روایتی معیاروں پر جانچنا فطری عمل تھا۔ اس لیے طباطبائی کی غالب کے بیان سے متعلق بیشتر تنقیدات سے اختلافات کی گنجائش ہے۔

(۲) زبان و محاورے کے نقطہ نظر سے طباطبائی نے کلام غالب

پر جو اعتراضات کیے ہیں، وہ زیادہ اہم ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ طباطبائی من حیث الکل غالب سے کہیں زیادہ بڑے عالم تھے، کیا بہ اعتبار عربی و فارسی دانی اور کیا بہ اعتبار زبان و بیان اور عروض و بلاغت۔ وہ خود تخلیقی فن کار بھی تھے اور لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہونے کی وجہ سے صحت الفاظ اور متروکات کے بارے میں اس کی اچھی نظر تھی۔ متروکات کے بارے میں ان کا لسانی شعور نسخ کے تابع تھا اور اردو زبان کی صحت کے بارے میں وہ ہمیشہ عربی فارسی کی جانب مراجعت کرتے تھے۔

اس لیے غالب کی بے مہار فارسیت پر طباطبائی نے بجا طور پر اعتراضات کیے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ غالب کا فارسی مصدر کا بے دریغ استعمال مکروہ ہے، بجا طور پر صحیح ہے۔ ع ہے شکستن سے بھی دل نومیہ، یارب کب تلک

یا

ع تو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں
حالانکہ دوسرے مصرعے میں فارسی مصدر کا جواز ڈھونڈ نکالا ہے: ”طنز میں تغنیں
الفاظ اچھا معلوم ہوتا ہے۔“
لیکن ع:

سورہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ”اردو کی زبان اس کی متعلیٰ نہیں ہے“ مزید رقم طراز
ہیں: ”اور مصنف مرحوم کے سوا کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر، ایسا نہیں دیکھا۔“
ان کا یہ کہنا صحیح نہیں اس لیے کہ اقبال نے فارسی مصدر:
”نہیں منت کش تاب شیندن داستاں میری“
”تصویر درد“ میں اس وقت لکھا تھا جب طباطبائی حیات تھے، لیکن وہ اقبال کی اردو
کو کب مانتے ہوں گے۔

اس ضمن میں طباطبائی کے اعتراضات صرف فارسی مصادر کے استعمال تک محدود نہیں،

انہیں غالب کی اردو میں فارسیّت کے غلبے کی مسلسل شکایت رہی ہے اور جہاں بھی موقع ملا ہے، کلام غالب کی شرح لکھتے وقت اعتراض کیا ہے۔

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمد
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

اسی طرح انہوں نے "بیش نہیں" "ولے" اور "سخت" (یعنی بہت) کو فارسی محاورے اور الفاظ کے ضمن میں رکھ کر تنقید کی ہے۔ انہیں شکایت ہے کہ غالب بلا تکان فارسی محاوروں کا اردو ترجمہ کر دیتے ہیں، مثلاً:
انتظار کھینچنا (بجائے انتظار کرنا):

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
گفتار میں آنا (گفتگو کرنا):

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں دے
تماشا کرنا (دیکھنا)

تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

رنگ ٹوٹنا، اسباب کا آمادہ کرنا (بجائے ہیا کرنا) وغیرہ اور بھی ایسے محاورے ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ اردو محاورات میں توسیع مسلسل فارسی کے اثر سے ہوتی آئی ہے۔ میر تا اقبال یہ انداز توسیع قائم رہا ہے۔ محاورہ دراصل جاد تشبیہ ہوتا ہے۔ محاورہ بندی کی شاعری کمتر درجے کی شاعری ہوتی ہے، اس لیے سچے فنکار کا تخیل "ہمیشہ رہِ وادی خیال" میں رواں دواں رہتا ہے۔ نئی نئی تشبیہات، نئی نئی مناسبتیں نئے نئے استعارے اور نئے نئے محاورے تراشنا اس کا فرض ہوتا ہے جو تخلیقی عمل کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے طباطبائی کا یہ اعتراض دراصل ان کے خاص ذہن اور خاص معیارِ زبان کا غماز ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ صحیح سمجھا جائے۔

لیکن طباطبائی کی غالب کی فارسیّت سے عام شکایت درست ہے۔ غالب نے بڑی عقلمندی سے کام لیا کہ انہوں نے اپنا منتوب دیوان شائع کیا اور بہت سی رسوائی سے

بچ نکلے، در نہ غلبہ فارسیت کی اور پکڑا ہوتی۔ ابھی تک تو بات صرف ”ہم“ تک پہنچ کر رہ گئی ہے۔

ہم عبادت کو ترا نقش قدم ہر نماز
ہم ریاضت کو ترے حوصلے سے انتظار

یا

جو ہر دست دعا، آئینہ، یعنی تاثیر
یک طرف نازشِ مرکان و دیگر سو غم غار

طبالبائی اس شعر کے بارے میں بجا طور پر لکھتے ہیں:

”جو ہر دست دعا آئینہ“ کی ترکیب اردو تو کیا فارسی میں بھی غریب

ہے۔“

غالب سے الفاظ کے استعمال میں بھی بعض جگہ سہو ہو گیا ہے، جس کی گرفت طبالبائی نے کی ہے۔ مثلاً ”اثبات“ کو وہ ایک شعر میں مونث اور دوسرے میں مذکر باندھتے ہیں:

ع: نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

ع: ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
”اثبات“ ”افعال“ کے وزن پر ہے اس لیے یہ مذکر ہی مناسب ہے۔ میر کے کلام سے اس کا ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہے:

ع: اثبات ہوا جرمِ محبت کا اسی سے
لفظ ”ہوا“ کو بھی غالب نے عامیانہ محاورے کے مطابق ”سوائے“ باندھا ہے اور اس کے بعد ”کے“ کا اضافہ بھی کیا ہے۔ طبالبائی نے بجا طور پر اس کی گرفت کی ہے:

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں لیکن
سوائے اس کے کہ آشفۃ سر ہے کیا کہنے

”سوائے ... کے“ غالب نے اپنے خطوط میں بھی لکھا ہے۔

بعض اوقات غالب جیسے قادر الکلام شاعر کا بھی قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر وہ ایسے مقامات پر صحت لفظی کی پروا نہیں کرتے۔ طباطبائی نے ایسے چند مقامات کی بھی نشان دہی کی ہے:

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اس مصرعے میں مطلب سے مطلوب مراد ہے، اس لیے مطلب پورا نہیں ہوا۔ وہ اس میں ترمیم کر کے لکھتے ہیں:

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مرا

لیکن یہ خارج از قافیہ ردیف ہو جاتا ہے۔

غالب کی فارسی دانی کی ٹھیک تو قاضی عبدالودود صاحب کے مضامین میں نکل گئی ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ غالب عربی قواعد کی نزاکتوں سے بھی ناواقف تھے۔ انھوں نے اس ضمن میں ”صاحب“ کا تلفظ ”صاحب“ (مطلب کے قافیہ کے ساتھ) جو باندھا ہے، اسے غلط بتایا ہے اسی طرح کئی جگہ غالب نے ”منظور“ کا لفظ اپنے عربی مضموم کے خلاف باندھا ہے:

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

لکھتے ہیں: ”یہاں بھی منظور“ کو مرئی و مبصر کے معنی پر لیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔“

اس طرح ان کے خیال میں رتم سے ”ترقیم“ آنا چاہیے، ”ارقام“ غلط ہے:

تیری توقع سلطنت کو بھی

دی بدستور صورتِ ارقام

قصیدے ہی کا ایک اور شعر ہے:

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں مدعاے ضروری الاظہار

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم کرتے ہیں :

”ضروری الاظہار“ بھی عجیب ترکیب ہے۔ ایک تو مقتضائے ترکیب یہ تھا کہ ”سی“ پر تشدید ہو۔ دوسرے لفظ ”ضروری“ اس معنی پر عربی میں ہے نہیں۔ ایسے الفاظ پر ہندی ہونے کا حکم ہے۔ اور ترکیب عربی میں لانا منع ہے۔

اس قسم کا اعتراض طباطبائی نے ”غلطی ہائے مضامین“ کی ترکیب پر بھی کیا ہے۔ ”غلطی“ موزد ہے فارسی ”غلط“ کا۔ اس لیے فارسی جمع کا استعمال غلط ہے۔ ”غلط ہا“ مضامین ہونا چاہیے۔

اردو شاعری میں متروکات کی بحث قدیم رہی ہے۔ متروکات منظر و حاتم کا تذکرہ ملتا ہے۔ متروکات ناسخ کا چرچا ہے، جسے اساتذہ لکھنؤ بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اہل دہلی اہل زبان ہونے کے ناتے ان کی بہت زیادہ پروا نہیں کرتے تھے۔ پھر غالب کا تعلق تو میر کی طرح اکبر آباد (آگرہ) سے تھا۔ جس طرح انشاء اللہ خاں نے ”دریائے لطافت“ میں تیر کے برجی لہجے کی شہادت دی ہے، طباطبائی نے بھی غالب کی زبان میں اکبر آبادی محاورے کی نشان دہی کی ہے۔

طباطبائی نے جا بجا اس بات کی شکایت کی ہے کہ غالب متروکات کا استعمال کرتے ہیں، مثلاً یہ شعر :

رندان در میکدہ گستاخ ہیں زاہد

ز نہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

طباطبائی لکھتے ہیں : ”کسی سے طرٹ ہونا“ اب متروک ہے۔ میر کے زمانے کا محاورہ ہے۔ طباطبائی یہ بھول جاتے ہیں کہ میر تا غالب ایک لسانی تسلسل ملتا ہے۔ اہل لکھنؤ کے ترک و اختیار سے اس تسلسل میں فرق نہیں پڑتا۔

طباطبائی نے متروکات کے ذیل میں غالب کے استعمال کردہ بعض افعال کو بھی اپنے اعتراض کا نشانہ بنایا ہے :

متانہ طے کردوں ہوں رو داوی خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھ

محمد حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں: ”کروں ہوں“ اور ”مروں ہوں“ دہلی میں عرصے سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔“

صرف ایک شخص کے قیاس پر فصاحت کا معیار قائم کرنا فسادِ زبان سے منافی نہیں۔ اردو میں مضارع کی شکل (چلتا ہے، کرتا ہے) مستحکم ہو جانے کے بعد بھی دہلی کے فصحا بول چال اور شعر میں ”کروں ہوں“ ”کرے ہے“ جائے استعمال کرتے رہے ہیں۔ غالب نے بھی یہ شکلیں جائز رکھی ہیں۔ اس لیے انھیں متروکات میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شکلیں آج بھی مروج ہیں اور جدید غزل گو فخر کے ساتھ افعال کی ان شکلوں کو غزل میں استعمال کر رہے ہیں۔ اسے ہم صرف طباطبائی کا لکھنوی لسانی شعور کہہ سکتے ہیں، جو بہر حال اودھ کا ”ہاجری“ شعور تھا۔

طباطبائی نے کم از کم دو جگہ غالب کے اکبر آبادی ہونے کی لسانی شہادت دی ہے ایک تو لفظ ”تس“ کے استعمال کے سلسلے میں:

گوشِ ہجو پر پیامِ و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نا امید واری ہاے ہاے

لکھتے ہیں: ”لکھنؤ کے شعرا میں آتش و ناسخ وغیرہ اور دہلی میں ذوق و مومن وغیرہ مصنف کے عرصے کسی قدر پیشتر ہی ہیں، ”تس پر“ کسی کے کلام میں نہیں ہے اور نہ لکھنؤ میں نہ دہلی میں عرصے سے یہ لفظ بولا جاتا ہے۔ مصنف کے قلم سے اس لفظ کا نکلنا نہایت حیرت ہے۔ اور یہ لفظ اس بات کا شاہد ہے کہ مرزا نوشہ مرحوم کی زبان دہلی کی زبان سے کسی قدر علیحدہ ہے۔“

اس میں مرزا نوشہ کی تخصیص کیا ہے، دوسرے اکبر آبادی یعنی میر تقی میر نے بھی برج بھاشا کی اس چیز کو بلا تکلف استعمال کیا ہے:

منہ نکا ہی کرے ہے جس تس کا

جرتی ہے یہ آئنے کس کا

غالب کے ”تس“ کا ذکر کرتے وقت یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ شعر ان کی اس مرثیہ نما

غزل کا ہے جو انھوں نے ۲۵ برس کی عمر سے پہلے اپنی بے نام محبوبہ کے انتقال پر لکھی تھی۔ اسی نوعیت کا طباطبائی کا اعتراض غالب کے اس مصرع پر ہے:

غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

طباطبائی کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ یہاں ”مجھے اپنی اوقات سے نفرت“ ہونا چاہیے۔ لیکن غالب اپنے بچپن کے ماحول سے مجبور تھے۔ اگرے سے لے کر راجستھان تک اس انداز کا استعمال قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے۔ میر آبائی کے بھجنوں میں بھی ملتا ہے۔ دکن اور گجرات کے ادیبوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ میسور کے ایک مصنف نے اپنی تصنیف کا انتساب ان الفاظ میں کیا ہے: ”میں یہ کتاب میرے والد محترم کے نام سے ... الخ“ غالب نے اردو نثر میں ”داہنا ہاتھ“ کے بجائے ”دایاں ہاتھ“ لکھا ہے۔ ”چھٹی تاریخ“ کے بجائے ”چھٹویں تاریخ“ لکھی ہے اور ”کرسی پرے کھل پڑا“ کے بھی مرتکب ہوئے ہیں، جنہیں طباطبائی کی شہادت کے مطابق داغ تنک نے غلط کہا ہے۔ اس کے بعد طباطبائی لکھتے ہیں: ”غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں، ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔“

غالب کی محاوراتی لغزشوں کی سب سے اچھی مثال ان کا ”سہرا“ ہے جو اتفاقاً راء شاعرانہ اعتبار سے ذوق کے سہرے پر فوقیت رکھتا ہے۔ لیکن سہرے کے پہلے ہی مصرعے استاد اور شاعر کا فرق نمایاں ہے جو طباطبائی کی باریک بین نظر سے نہ بچ سکا:

غالب: خوش ہواے بخت کر ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

ذوق: اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

طباطبائی کا یہ کہنا صحیح ہے کہ غالب ”سے یہ محاورہ پورا نہ بندھا اور ذوق سے پورا اترتا ... خالی سہرا کوئی نہیں کہتا جس طرح (غالب نے) ”بخت کے سر سہرا“ کہا ہے، جس

سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ سچ کچھ کا سہرا مراد ہے محاورے میں تصرف کرنا کسی طرح درست نہیں۔

اسی سہرے میں غالب نے ”اپنے میں سانا“ باندھا ہے جب کہ محاورہ آپ میں سانا زیادہ فصیح ہے۔

طبائباتی کے ان اعتراضات کی صحت پر اعتراض نہیں لیکن یہ کہنا پڑتا ہے کہ طبائباتی تخلیقی فن کار ہونے کے باوجود علمیت کی گرفت میں رہتے تھے۔ تخلیقی فن کار نہ صرف محاورے میں تصرف کر سکتا ہے، اس سے قواعدی تصرف تک سرزد ہوتا ہے، جس سے زبان و بیان کی نئی صنعتیں اور جہتیں وجود میں آتی ہیں۔ عالم زبان کو معیار کے کھونٹے سے باندھ کر رکھنا چاہتا ہے، جب کہ تخلیقی فن کار اسے لامرکزیت بخشنا چاہتا ہے تاکہ وہ نئے انداز فکر اور احساس کا ساتھ دے سکے۔ زبان کے کسی ایک نقطے پر ان دونوں عملوں میں توازن قائم رکھنا ضروری ہے۔ لیکن یہ توازن ہر زمانے پر حاوی نہیں کیا جاسکتا۔

شعر کے میدان میں طبائباتی اور غالب کی کش مکش دراصل ایک عالم اور شاعر کی زور آزمائی ہے۔ یہ لکھنؤ اور دہلی کی پنج زنی بھی ہے۔ عالم کی حیثیت سے طبائباتی کے بیشتر اعتراضات میں صحت اور وزن ہے۔ لیکن اردو لغت اور محاورے کے ارتقا پر ان کی نظر دبستان لکھنؤ کی پابند ہے اور صحت لفظی کے لیے وہ عربی فارسی کی جانب مراجعت کرتے ہیں۔ وہ لفظ نزاکت تک کو اساتذہ فارسی کی گڑھت بتاتے ہیں۔ اردو زبان کے ڈول اوڑ کینڈے کو سمجھنے کے لیے یہ نقطہ نظر بنیادی طور پر غلط ہے۔

حالی نے تو طبائباتی کی شرح کے بارے میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ: ”اگر استاد محترم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین جگہ ضرور جھلاتے مگر شکریہ ادا کیے بغیر نہ رہتے۔“ میرا خیال ہے کہ اس شرح پر جھلانے کے بہت سے مقام ہیں، لیکن شکریے کے بھی کم نہیں اس لیے کہ اب تک اس سے بہتر شرح غالب کے دیوان کی نہیں لکھی گئی ہے۔

غالب کے ایک عریف

غالب کے ایک حریف سے میری مراد آقا احمد علی اصفہانی کی شخصیت ہے۔ جہانگیر نگر یعنی ڈھاکہ کو ان کی ولادت کا شرف حاصل ہے۔ جہاں وہ دسویں شوال ۱۲۵۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام ”منظر علی“ ہے، جس سے ۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۸ء نکلتے ہیں۔ یہ ایرانی خاندان اصفہان سے ہجرت کر کے نادر شاہ درانی کے ہمراہ ہندوستان آیا اور بنگال کو اپنا وطن بنالیا۔ اسی لیے احمد علی اپنے آپ کو اصفہانی لکھتے ہیں۔ لیکن بعض انھیں جہانگیر کی مناسبت سے جہانگیر نگری لکھتے ہیں۔ آقا احمد علی کے والد کا نام آقا شجاعت علی اور دادا کا نام آقا عبد العلی تھا۔ ان کے دادا کا شمار اپنے عہد کے مشہور خوش نویسوں میں ہوتا تھا۔ آقا احمد علی نے عربی اور فارسی کی تعلیم ڈھاکہ کے صاحب استعداد اور قادر الکلام شاعر خواجہ اسد اللہ کوکت سے حاصل کی۔ آقا احمد علی کو مولانا حالی نے احمد علی بیگٹ اور قاضی احمد میاں اختر جو ناگدھی نے پروفیسر ہنگلی کا لکھا ہے، جو درست نہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں کلکتہ مرکز علم و ادب تھا اور نسبتاً ڈھاکہ سے زیادہ وہاں فارسی کا چرچا تھا، اس لیے احمد علی اصفہانی ۱۸۶۲ء میں ڈھاکہ سے کلکتہ منتقل ہو گئے اور اپنے نام کی مناسبت سے وہاں مدرسہ احمدیہ کی بنیاد رکھی اور وہیں تعلیم و تدریس کے مشاغل میں منہمک ہو گئے۔ ۱۸۶۳ء میں پروفیسر کاول (COWELL) کی سفارش

پر مدرسہ عالیہ کلکتہ میں بحیثیت مدرس فارسی ان کا تقرر ہو گیا۔ وہ نہایت ایک سوسائٹی بنگال (کلکتہ) کی عربی و فارسی مطبوعات کے ایڈیٹر بھی تھے۔ انھیں فارسی زبان و ادب پر خصوصیت کے ساتھ دیکھا عبور حاصل تھا اس کا اندازہ لگانا ان کی تصانیف ہفت آسمان، ترانہ، اشتقاق، مویہ، ان اور شمشیر تیز تر وغیرہ سے مشکل نہیں۔ ان کے علاوہ آقا احمد علی نے منتخب التواریخ، اکسب نامہ، سکندر نامہ، اقبال نامہ اور مآثر عالمگیری کی بھی تصحیح کی جو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی طرف سے شائع ہوئیں۔ بقول بلاخین، آقا احمد علی اصفہانی کا انتقال بنگال کے عارضے میں چھٹی رجب ۱۲۹۰ھ ق (مطابق جون ۱۸۷۳ء) کو ڈھاکے میں ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۳۵ سال تھی۔ گویا غالب کے مقابلے میں وہ عمر کے لحاظ سے نوجوان تھے۔ عبدالغفور ناسخ نے ”اصل حق“ احمد تارخ وفات کہی، جس سے ۱۲۹۱ھ ق نکلتے ہیں۔ ان دونوں حضرات کے بیان میں اختلاف۔ مگر بلاخین کا بیان معتبر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس نے سنہ ہجری و مسوی کے ساتھ ساتھ ہینے تاریخ کا بھی تعین کیا ہے۔

غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم لیکن آقا احمد علی اصفہانی کی علمیت و صلاحیت، نکتہ رسی اور دقیقہ بینی، فارسی دانی اور تحقیقی موشگافی، علم عروض پر قدرت اور مطالعے کی وسعت سے انکار ممکن نہیں۔ ڈھاکے کے دو ممتاز اہل قلم یعنی غالب کے معتبر و معاصر نواب سید محمود آزاد جہانگیر نگر اور ان کے چھوٹے بھائی نواب سید محمد آزاد (اودھ) شیخ کے نورتن، احمد علی اصفہانی ہی کے تربیت یافتہ تھے۔ اور مشہور مستشرق بلاخین بھی انھیں کے شاگرد تھے۔ آقا صاحب عبدالغفور ناسخ کے ہم عصر وہم مذاق تھے، مگر تھا کہ ان تمام نوابوں کے باوجود آقا احمد علی کو محدود علمی طبقہ ہی جانتا لیکن مرزا غالب کے ساتھ ان کی نسبت اور آرائی نے انھیں ہندوستان گیر شہرت اور اہمیت بخشی۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے دوران جب مرزا غلام قاسم نے گورنمنٹ نیشن ہو چکے تھے، انھیں مرزا محمد حسین تبریزی کے فارسی لغت برہان قاطع کے مرتبہ کا موقع ملا۔ اس میں بعض اغلاط نظر آئے۔ چنانچہ ان اغلاط کو کتابی صورت میں مرتبہ کے مرتبہ اس کا نام قاطع برہان رکھا۔ چند سال بعد ۱۸۶۵ء میں تصحیح و اضافے کے ساتھ اس کی سری

اشاعت درفش کاویانی کے نام سے شائع ہوئی۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کی ”برہان قاطع“ میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار ہا لغت غلط، ہزار ہا بیان لنو، عبارت پوچ، اشارات پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے، اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کو فارسی زبان ادب پر بڑا عبور تھا اور انھیں اس باب میں نفس مطمئنہ بھی ماحصل تھا، اس لیے قاطع برہان کی ترتیب و تدوین میں انھوں نے فرہنگوں سے مدد لینے کی بجائے اپنے ذوق و ذہن اور مذاق و اجتہاد پر اعتماد کیا۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں، جیسے فولاد میں جوہر۔ اہل فارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں : ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرزا مولد ہندوستان، دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے، سو دوسو چار سو آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں۔“

غالب کی قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کا انداز تحریر جا بجا شوخ اور اس میں ہندی نژاد لغت نویسوں کا حقارت آمیز طور پر ذکر کیا گیا تھا، اس لیے غالب کے خلاف مخالفت کی آگ بھڑک اٹھی۔ یہ مخالفت کلکتے تک محدود نہ تھی بلکہ اس نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اور ۱۰۹ دنوں تک اس کا سلسلہ جاری رہا اور موافق و مخالف محاذوں سے مختلف تحریریں وجود میں آئیں :

جوابی کتابیں :

مخالف کتابیں :

نامہ غالب (از مرزا غالب)

۱۔ ساطع برہان (از مرزا رحیم بیگ میرٹھی)

۲۔ قاطع القاطع (از امین الدین دہلوی)

مخالف کتابیں :

۳۔ محرق برہان (از مولوی سادات علی)

جوابی کتابیت

دافع ہدیان (از مولوی نجف علی)

لطائف غیبی (از میاں داد خاں سیاح ، دراصل

پہ قلم غالب)

سوالات عبد الکرمیم (از مولوی عبد الکرمیم ، دراصل

پہ قلم غالب)

۴۔ مؤید برہان (از آقا احمد علی اصفہانی)

قطعہ فارسی و تیغ تیز (از مرزا غالب)

۵۔ تیغ تیز تر (از فدا سلٹی)

ہنگامہ دل آشوب ، حصہ اول و دوم

(از باقر علی باقر آروی و فخر الدین سخن دہلوی)

۶۔ شمشیر تیز تر (از آقا احمد علی اصفہانی)

ان تمام مذکورہ کتابوں پر تنقید و تبصرہ میرے موضوع سے خارج ہے۔ لیکن کم از کم ان کتابوں اور مصنفوں کے سرسری تذکرے سے اس ادبی نزاع کا خاکہ ذہن میں آجاتا ہے۔ البتہ اس ادبی نزاع کے سلسلے کی سب سے ہم اوقابل قدر کتاب آقا احمد علی کی مؤید برہان ہے، جسے ان کا شاہ کار سمجھنا چاہیے۔ مؤید برہان محمد حسین ابن خلت تبریزی کی ”برہان قاطع“ کی تائید میں لکھی گئی۔ اور مطبع مظہر العجائب کلکتہ سے ۱۲۸۲ھ ق (مطابق ۱۸۶۶ء) میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اردو ٹائپ میں شائع ہوئی اور اس کی ضخامت پوسنے پانچ سو صفحے ہے۔ مولوی احمد علی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں ایشیا نمک سوسائٹی بنگال کا پورا کتب خانہ کھنگال ڈالا اور جس کاوش سے تحقیق کا حق ادا کیا وہ انھیں کا حصہ تھا۔ تمام ناقدین اور غالب کے مقلدین و موافقین بھی اس کی عظمت و اہمیت کے معترف ہیں۔

غالب نے اپنی کتاب قاطع برہان کو سمجھنے کے لیے جو معیار قائم کیا ہے اس کی وضاحت میر محمدی مجروح کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں :

”یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس کو دیکھیں گے، ہرگز نہ سمجھیں گے۔“

صرف برہان قاطع کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں وہ اس کو مانے گا: پہلے تو عالم ہو۔ دوسرے فن لغت کو جانتا ہو۔ تیسرے فاسی کا علم ہو اور اس زبان سے اسے لگاؤ ہو۔ اساتذہ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو، اور کچھ یاد بھی ہو۔ چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو۔ پانچویں طبع سلیم اور ذہن مستقیم رکھتا ہو۔ معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ یہ پانچ باتیں کسی میں نہ جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا۔^{۱۵}

اگر انصاف کی روشنی میں غالب کے مجوزہ معیار کا جائزہ لیا جائے تو بجا طور پر کہا جاسکتا ہے آقا احمد علی اصفہانی میں یہ پانچوں باتیں موجود تھیں اور وہ غالب کی قاطع برہان کو سمجھنے کے اہل تھے۔ مرزا کا یہ مفروضہ کہ ”یہ پانچوں باتیں (نہ) کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا۔“ یا بلند ی معیار کا تقاضا، ان کے اپنے دماغ کی اختراع تھا جس سے یہ نتیجہ نکلا۔ ”نظن ہوگا کہ وہ احساس برتری میں مبتلا تھے۔ مزید یہ کہ کلکتے کے دوران قیام ۱۸۲۸ء میں جو ادبی حلقہ قائم کیا گیا، اس میں پیش آیا تھا، اس کی بنا پر بنگال والوں کی طرف سے ان کے مزاج میں ایک تلخی سی بھونکی تھی۔ اسی لیے مؤید برہان کی اشاعت کی اطلاع ملتے ہی اس کے مطالعے اور محاسن معائب کا اندازہ لگائے بغیر مرزا غالب نے آقا احمد علی اصفہانی کے خلاف اکیس شعروں کا قطعہ لکھ کر اٹھیا بھیج دیا۔ اور ایک ایسے ادبی نزاع کی بنا رکھ دی جس کی تلافی اپنی ضعیفی اور علالت کی وجہ سے مرزا غالب، ”یر صیب اللہ ذکا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ایک دوست نے کلکتے سے مجھے اطلاع دی ہے کہ مولوی احمد علی مدرس مدرسہ کلکتہ نے ایک رسالہ لکھا ہے، نام اس کا مؤید برہان ہے، اس رسالے میں دفع کیے ہیں تیرے وہ اعتراض جو تو نے (محمد حسین تبریزی) پر کیے ہیں۔ اور تجوید پر کچھ اعتراضات وارد کیے ہیں اور اہل مدرسہ اور شعرا کلکتہ نے تقریظیں اور تاریخیں بڑی دھوم سے لکھی ہیں۔ بس بھائی میں نے اتنے علم پر ایک قطعہ لکھ کر چھپوایا، اور کئی ورق اس دوست کو اور دو چار جلدیں

درفش کاویانی، علاوہ اوراق مذکور بھیج دیے۔^{۱۶}

اس قطعے کے چند شعروں سے نالت کالب دلہہ ملاحظہ فرمائیے :

مولوی احمد علی احمد تخلص، نسخہ در خصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است
درجہاں توام بود روی وی و پشت قتیل پیشوای خویش ہندو زادہ را کردہ است
خواجہ راز اصفہانی بودن آبا چہ سود خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است
صاحب علم و ادب و انگہ ز افراط غضب چو سفیہاں دفتر نفیر و ذمہ دار کردہ است
زشت گنتم بیک داد بذلہ سخی دادہ ام شوخی طبع کہ دارم، ایں تقاضا کردہ است
انتقام جامع "برہان قاطع" می کشد
آں چہ ما کردیم باوے خواجہ باما کردہ است

یہاں تیسرے شعر کا دوسرا مصرع توجہ طلب ہے۔ غالب فرماتے ہیں :

خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است — یعنی احمد اصفہانی کی پیدائش ملک بنگال میں ہوئی۔ فارسی میں لفظ "پیدا" تولد یا پیدائش کے معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ ظاہر یا دستیاب کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب کے ماضی الضمیر کی وضاحت کے لیے فارسی میں آفریدن، خلق کردن اور بوجود آوردن عام طور پر مستعمل ہے۔ غالب سے یہ تسامح غالباً اردو کے زیر اثر ہوا ہے۔

اس قطعے کے بارے میں جناب سید قدرت نقوی فرماتے ہیں کہ : "در حقیقت مؤید برہان جیسی کئی کتابیں بھی حسن تاثیر میں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔" تخلیق و تحقیق دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ ان میں قدر مشترک کی تلاش اور مقابلہ مناسب نہیں۔ پھر یہ کہ یہ قطعہ غالب کی کوئی اہم تخلیق نہیں، اور نہ اس کا تعلق حسن سے ہے اور نہ تاثیر سے، بلکہ ادبی نزاع کی حقیقت کا اظہار ہے۔ مرزا غالب کا یہ استدلال کہ مولوی احمد علی کے آبا و اجداد اصفہانی تھے لیکن ان کی پیدائش بنگال میں ہوئی، اس لیے فارسی زبان پر فخر و ناز کرنا ان کے لیے بجا نہیں۔ کون جانتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں جب بنگال میں فارسی زبان و ادب کا چرچا تھا، احمد علی اصفہانی کے

گھر میں فارسی ہی بولی جاتی ہو، کیوں کہ آج بھی ایک سو سال سے زیادہ کا عرصہ گزرنے کے بعد بھلے میں ایرانی الاصل خاندان کے بعض افراد مثلاً خاندان اصفہانی اور محلہ حسینی والان کے ایرانی خاندان کے افراد آج بھی آپس میں فارسی بولتے ہیں۔ نامہ غالب (بنام مرزا رحیم بیگ) میں غالب فرماتے ہیں :

” اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد اور فارسی زبان ہے،
ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم، ہم ازلان جملہ زبانم دادند
زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے۔
فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔“

غالب کے مذکورہ بالا قطعے کے جواب میں آقا احمد علی اصفہانی کے شاگرد مولوی عبدالصمد فدا سہٹی نے ۴۶ شعروں کا ایک طویل قطعہ کہا، اور بحث کا سلسلہ نثر سے نظم کی طرف منتقل ہو گیا۔ فدا کے قطعے کے چند اشعار درج ذیل ہیں :

دید چوں غالب ”مؤید“ آن کتاب لاجواب
کش بعد تحقیق الما ہادی ما کردہ است
گفتگو بالای طاق از اصل مضمون کتاب
ہرزہ گوئی ہرچہ دارد، بے محابا کردہ است
من کیم؟ عبدالصمد، در شعر نام من فدا
شہر سہت مولد، ایزد تعالیٰ کردہ است
من یکے از کمترین حدام آغا احمد
چوں بدیدم معترض این شکوہ بجا کردہ است

ننگ دارِ علم از کارے کہ مرزا کردہ است
 رنگ دارِ علم از کارے کہ آغا کردہ است
 میرزا را از بخارا بودن آبا چہ سود؟
 خالق اورا چون بملک ہند پیدا کردہ است^{۲۰}

یہاں پیدا کردہ است۔ کے سلسلے میں قداسلہٹی سے بھی وہی ملتی ہوئی ہے جس کا تذکرہ میں نے غالب کے قلم میں کیا ہے۔

غالب کے شاگرد باقر علی باقر آروی اور خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی نے الگ الگ قداسلہٹی کا جواب قلم کی صورت میں لکھا پھر قداسلہٹی نے تنخ تیز تر کے نام سے اس کا منظوم جواب دیا۔ چونکہ اس سے پہلے مرزا غالب نے مؤید برہان کے جواب میں جو تیس صفحے کا ایک رسالہ "تنخ تیز" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں ترتیب دے کر شائع کیا تھا۔ اس لیے نہ آنے اس سے فائدہ اٹھا کر اپنے قلم کے نام "تنخ تیز تر" رکھا۔ بہر کیف مرزا غالب اپنے رسالے "تنخ تیز" کی تمہید میں آقا احمد علی اصفہانی کے علم کا یوں اعتراف کرتے ہیں:

"عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر، فارسیت میں برابر، فہم و نامہ را گوئی میں کم تر، متنبے الفاظ تہذیب کے ہیں وہ جن جن کر میرے واسطے استعمال کیے ہیں۔"

غالب کے رسالے "تنخ تیز" کے جواب میں احمد علی اصفہانی نے اپنا رسالہ "شمس تیز تر" ۱۸۶۸ء میں کلکتے سے شائع کیا، جس کی ضخامت ۱۲۲ صفحے ہے۔ اس پر قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا، کیوں کہ ان دونوں غالب کافی ضعیف ہو چکے تھے۔ ادبی مباحث سے زیادہ انھیں جسمانی صحت کی فکر تھی۔ آخر کار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو مرزا وفات پا گئے۔

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ایران کے مشہور لغت نویس رضا قلی ہدایت نے اپنی فرہنگ نامری (فرہنگ انجمن آراءے نامری، مطبوعہ ۱۲۸۸ھ) میں برہان قاطع کے اغلاط پر روشنی ڈالی ہے۔ اور جو اعتراض مرزا نے برہان پر وارد کیے ہیں ان کی بھی جا بجا فرہنگ نامری سے تائید ہوتی ہے۔ تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد میں مرحوم نے تصحیح و حواشی کے ساتھ برہان قاطع کا نیا ایڈیشن شائع کر دیا ہے، اور پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے "مجلس یادگار غالب" نے ڈریش کا فیانی

کے نام سے قاطع برہان کا تازہ ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں چھاپ دیا ہے، جس کے مدیر و مصحح پنجاب
یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ فاضل مرتب نے احمد علی کو ”صفہائی“
کے بجائے ”شیرازی“ کیے۔ کھودیا گیا اچھا ہوا اگر آقا احمد علی صفہائی کی مؤید برہان بھی تصحیح و حواشی
کے ساتھ شائع کر دی جائے، اگر ملک پڑھا لکھا طبقہ اس سے استفادہ کر سکے اور بیرون ملک
بھی ہر سہ فرہنگ لیوں کی علمی کاوشوں اور تحقیقی موشگافیوں سے اہل علم واقف ہو سکیں اور
سلسلہ غالبیات کی اب ہم کو ہی مکمل ہو جائے جس طرح انجمن ترقی اردو کراچی (پاکستان)
نے ۳۱ ادبی نزاع (تفصیل) ”ہنگامہ دل آشوب“ (حصہ اول و دوم) کے نام سے شائع
کر دی ہے۔

حواشی

۱۔ ہفت آسمان ۳ (بلاغین کا انگریزی مقدمہ)، حیات غالب (ص ۱۱-۲۱)، مشرقی
بنگال میں اردو (ص ۴۲-۴۵)

۲۔ یادگار غالب، ص ۵۹

۳۔ نوازے ادب بھٹی، جولائی ۱۹۵۰ء (ص ۲۲)، بحوالہ سروش سخن از سید فخر الدین حسین سخن
دہلوی، مرتبہ فلیل الرحمن داؤدی (ص ۲۲)

۴۔ وفار ارتقا، ص ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴

- ۹۔ درفش کاویانی۔ پیش لفظ (ص ۱)
- ۱۰۔ خطوط غالب (ص ۳۸۵)
- ۱۱۔ خطوط غالب (ص ۱۹۰)
- ۱۲۔ ہنگامہ دل آشوب (ص ۲۰۳)
- ۱۳۔ ایضاً (ص ۱۸۰)
- ۱۴۔ بلاخین نے (مقدمہ ہفت آسمان) پر پروفیسر عظیم الشان کی مثنوی بنگال میں اردو (ص ۴۳) پر سال طباعت ۱۹۶۵ء لکھا ہے۔
- ۱۵۔ خطوط غالب (ص ۲۸۱)
- ۱۶۔ خطوط غالب (ص ۴۶۲-۴۶۳)
- ۱۷۔ تحقیق نامہ باغِ دودر (ص ۶ - ۱۵۹)
- ۱۸۔ ہنگامہ دل آشوب (ص ۲۲)
- ۱۹۔ خطوط غالب (ص ۶۱۶)
- ۲۰۔ ہنگامہ دل آشوب (تفصیل ملاحظہ ہو، ص ۱۸۰)
- ۲۱۔ بحوالہ ہنگامہ دل آشوب (ص ۲۱-۱۰)
- ۲۲۔ ہنگامہ دل آشوب (ص ۲۳) لیکن بلاخین نے اس کا اضافہ کیا ہے۔ (مقدمہ ہفت آسمان ص ۳)
- ۲۳۔ یادگار غالب (ص ۵۵)
- ۲۴۔ درفش کاویانی (ص ۵۰)

کلام غالب کے نکتہ چیں

اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو غالب ہماری زبان اور برصغیر کے ایک ایسے شاعر ہیں، جن کے کلام اور کردار پر اس وقت تک سب سے زیادہ اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی زندگی سے لے کر دور حاضر تک ان کی شہرت، مقبولیت اور اہمیت میں مسلسل اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ وہ اپنے کلام و کردار کی ساری کمزوریوں کے باوجود عالمگیر شہرت اور مقبولیت کے مالک بن چکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ غالب کی اس (PARADOXICAL POSITION) کی توجیہ کس طرح کی جائے؟

جہاں ایک طرف غالب کے زمانے میں آغا جان عیش نے ان کی شاعری پر یہ اعتراض کیا کہ :

کلام میر سمجھے اور زبان میر زبا سمجھے
مگر ان کا کہا، یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یعنی غالب ایک مہمل گوشاویں دہاں دوسری طرف بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ڈاکٹر عبدالرحمان مجنوری نے دیوان غالب کو متراسر الہام قرار دیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے

اپنے ایک مضمون " غالب — تب اور اب " میں لکھا ہے کہ :

"جب میں یونیورسٹی میں ملازم ہوا تو ایک دن شعبہ مشرقی کے فاضل استاد مولانا علی اصغر صاحب، جو میرے استاد بھی رہ چکے تھے ان کے دریاۓ کرنے پر میں نے اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے نام لینا شروع کیے۔ میر، انیس، غالب — غالب کا نام سنتے ہی مولانا کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور بگڑ کر بولے، یہ میر دانیس کے ساتھ غالب کا کیا جوڑ۔ نہ اس کو اردو پر عبور تھا اور نہ فارسی پر۔"

فرق گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون " ذوق " میں ایک دلچسپ سوال اٹھایا ہے اور اس کے جواب میں خیال انگیز قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ذوق کے زلمے میں کسی سے پوچھا جاتا کہ اس زلمے کے بڑے شاعر کون ہیں ؟ تو وہ تین نام لیتا : ذوق، موتی، غالب — اور اگر آج کسی سے پوچھا جائے کہ انیسویں صدی میں اردو کے تین بڑے شاعر کون تھے ؟ تو آج بھی وہی تین نام لیے جائیں گے مگر ان کی ترتیب یہ ہوگی : غالب، موتی، اور ذوق۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کن انتہاؤں کے درمیان جھومتی رہی ہے۔ یہ بات بھی نظر میں رکھنے کے قابل ہے کہ غالب کے منکرین اور معتقدین دونوں ہی بڑے بڑے لکھے اور صاحب نظر لوگ ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی کو بھی کم سواد اور بد مذاق کہہ کر اس کی رائے کو مسترد نہیں کیا جاسکتا۔

اس وقت میرا تعلق کلام غالب کے نکتہ چینوں سے ہے، نہ کہ کردار غالب کے نکتہ چینوں سے۔ تاہم اتنا کہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ غالب کا کردار بھی اتنا ہی نزاعی رہا ہے جتنا کہ ان کا کلام۔ جہاں ایک طرف شخص کی حیثیت سے غالب کو عموماً، قمار باز، خود غرض، مفاد پرست، دروغ گو، مصلحت پسند، موقع پرست، انگریز پرست، خوشامدی، چاہلوس اور بکا دنیا دار کہا گیا ہے، وہاں دوسری طرف انھیں وسیع الاخلاق، دوست نواز، انسانیت پرست، خوددار وضع دار، قیاض، غریب پرور، صوفی منش بلکہ صوفی تک ظاہر کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے کردار کی نہ تنقیص غلط ہے نہ تعریف۔ البتہ جو بات ان کے معترضوں اور مداحوں کی

گرفتہ ہے۔ ہاں۔ ہے کہ ہر آدمی مجموعہ اعضاء بھی ہوتا ہے اور انسانی صورت حال کے اعتبار سے محبوب بھی۔ بین ممکن ہے کہ کوئی شخص کسی کے ساتھ نیکی کا جذبہ رکھنے کے باوجود اس کے ساتھ برائی کرے۔ دنیا میں انسان کی بقا کا مسئلہ انتہائی پیچیدہ ہے۔ بقا کی حیاتیاتی خواہش اور نفع کو شش انسان کو ان معاملات میں بھی اچھا ثابت نہیں ہونے دیتی جہاں ذہنی طور پر اچھا ثابت ہونے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ یہ بات کہ کر میں غالب کے کردار کی صفائی نہیں کر رہا ہوں۔ اخلاقی اعتبار سے ان کے کردار پر جو حکم لگایا جاسکتا ہے، وہ لگ کر ہے۔ گار کہنے کی بات یہ ہے کہ انسان کو امت اخلاق کے ترازو میں تولنا کافی نہیں۔ زیادہ نظر اس نہ پر رکھنی چاہیے کہ کسی انسان میں اس کی خامیوں کی تلافی کرنے والی خوبیاں بھی ہیں۔

کیا برا ان اچھا شاعر بن سکتا ہے؟ انسان کی اخلاقی حالت اور تخلیقی صلاحیت کے درمیان کیا شے ہے؟ کیا کسی شاعر کا کردار اس کے کلام پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کیا کردار کی خرابیاں کسی شاعر کو اچھے یا عظیم ہونے میں مانع آتی ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر صدیوں غور و خوض ہوتا ہے اور طرح طرح کے نتائج اخذ کیے جاتے رہے ہیں۔ جو لوگ زندگی میں اخلاقی اقدار کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے رہے ہیں، وہ یہ ماننے پر کبھی راضی نہ ہو سکے کہ ایک بے کردار انسان ایک اچھا شاعر یا اچھا ادیب ہو سکتا ہے، حالانکہ شعر و ادب کی تاریخ اس فیصلے کی تردید کرتی رہی ہے۔ اگر اخلاقی کمزوریاں کسی کے اچھے یا اہم شاعر یا ادیب بننے میں مانع ہوتیں تو ذرا سی شاعری میں کوئی دلائل یا بودلیر یا ٹالسٹینے نہ پیدا ہوتا۔ خود اردو شاعری میں غالب کی پرکھ میں محال ہو جاتی۔ کیونکہ غالب شاعر جتنے بھی اچھے اور عظیم ہوں، احسناق کے بلند ترین ماہر کے رُوسے برگزیدہ انسان ہرگز نہ تھے۔ ان میں بہت سی انسانی کمزوریاں تھیں۔ اس کے باوجود عام معنوں میں ایک بہت اچھے انسان تھے۔ ان میں بہت سی نیکیاں اور خوبیاں بھی تھیں۔ ان کی کمزوریوں کے باوجود ان کی شخصیت دل آویزیوں سے خالی نہ تھی۔ بڑی بات ہے کہ ان کی کمزوریاں ان کے ایک غیر معمولی شاعر بننے میں مزاحم نہ ہو سکیں۔ غالباً یہی وجہ ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے کردار غالب کی تمام کمزوریوں سے واقف

ہوئے کے باوجود کلام غالب کے مدحوں میں سے تھے مگر وہ نامور شاعر اور محقق تھے۔
 رہے کہ زرافشاں، اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ آخر میں انھوں نے یہ کہہ کر اچھٹکڑے نہ جان
 چھڑائی کہ اگر کوں برا انسان اچھا شاعر ہو بھی تو وہ نہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے سرِ خوان
 پر آنے پائے گا۔

آغا جان عیش سے لے کر سلیم احمد تک غالب کے نکتہ چینیوں کی ایک طویل فہرست
 جس میں محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی، آسٹی لکھنوی، بیچود موبانی، سہارم پوری، یگانہ چنگیزی
 نیاز فتح پوری، اختر لکھنوی، پروفیسر عبداللطیف، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر آفتاب
 احمد، ہنس راز، رہبر اور حسن عسکری جیسے ماہرین فن، سخن شناس اور تنقید نگار آتے
 ہیں۔ ان لوگوں نے کلام غالب پر جو اعتراضات کیے ہیں، وہ صحت اور راقیت سے خالی نہیں
 لیکن وہ صحت و صداقت جزوی ہے، نہ کہ کلی۔ اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے اور کیسے
 انکار کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری کا بیشتر حصہ خیال و بہانہ دونوں کے اعتبار
 سے حد درجہ ناقص تھا۔ اس کا سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ وہ شاعری کی کسی بھی تعریف کی
 رو سے شاعری نہ تھا۔ اسے زیادہ سے زیادہ کلام موزوں کہہ سکتے ہیں۔ ابتدائی شاعری میں
 تبدیل جیسے شاعر کی تقلید اسی قسم کی شاعری پیدا کر سکتی تھی۔ شکر ہے کہ نکتہ چینیوں کے
 جواب میں یہ کہنے کے باوجود کہ :

نہ سائنس کی تمنا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشار میں مٹی، نہ سہی

غالب نے اپنی شاعری کے اسلوب کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی۔ جن لوگوں نے
 غالب کو یہ احساس دلایا کہ "اے راہ بہ ترکستان می رود" انھوں نے غالب اور اردو
 شاعری دونوں پر احسان کیا۔ یہ اسی احسان کا نتیجہ ہے کہ ۲۳ سال کی عمر تک کی "روشنائی"
 کے بیشتر حصے کو غالب نے اپنے دیوان سے حذف کر دیا۔ اور صرف نمونے کے طور پر چند غزلیں
 رہنے دیں۔ ان غزلوں پر اعتراضات بجا ہیں۔ کیوں کہ ان غزلوں کے نقائص کا احساس
 اور اعتراض غالب کو تھا۔ اپنے ابتدائی کلام کو حذف کرنے میں غالب سے یہ غلطی ضرور ہوئی

کہ انھوں نے اپنے کئی اچھے شعروں کو بھی رد کر دیا۔ ان کے رد کردہ اشعار میں کئی شعر اپنی معنوی اور اسلوبی خوبیوں کی بنا پر انہی کی طرح غیر فانی بن چکے ہیں، مثلاً :

تماشلے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں
کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

پانی سے سگ گزیدہ ڈبے جس طرح استہ
ڈرتا ہوں آئے سے، کہ مردم گزیدہ ہوں

غالب کی ابتدائی شاعری سے ان کے شاعرانہ ذہن کے بارے میں جو بنیادی بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب روایت پسندانہ نہ تھے جتنے کہ تجربہ پسند۔ ان میں ایک تجربہ پسندی کی پوری ہمت اور ساری خطر پسندی موجود تھی بعض تجربہ پسند اپنے تجربے میں اپنی پوری زندگی ضائع کر دیتے ہیں۔ لیکن روایت کی قائم کردہ راہوں پر نہیں چلتے کیوں کہ ایسا کرنے کو بھی وہ زندگی ضائع کرنے کے برابر سمجھتے ہیں۔ بہر حال غالب اس طرح کے تجربہ پسند نہ تھے۔ وہ یہ سمجھنے میں ناکام نہیں رہے کہ شاعری صرف نئے تجربے کا نام نہیں۔ ان کی ذہانت نے انہیں یہ بھی سکھایا کہ شاعری کو روایتی نہ ہونے کے باوجود روایت سے مکمل طور پر مخوف نہیں ہونا چاہیے۔ ٹی ایس ایلٹ

سے پہلے بھی دنیا کے ہر منفرد اور ممتاز شاعر کو یہ نکتہ معلوم رہا ہے کہ اچھی شاعری انفرادی صلاحیت اور شعری روایت کے مناسب اور متناسب امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ شاعری کی وادی میں کچھ دیر بھٹکنے کے بعد اور بھٹکنے کے باوجود غالب کے وجدان نے اس نکتے کو پالیا۔

غالب کی شاعری میں جن فنی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے وجود سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ فن شعر کا ایک ذاتی تصور ضرور رکھتے تھے۔ ان کے ذہن میں فن کے اوامروں و نواہی کا ایک نظام یقیناً موجود تھا۔ اس کے باوجود انسانی سہو کے طور پر وہ کئی جگہ فنی لغزش کر گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بعض اوقات ہومر جیسا عظیم شاعر بھی اونگھ جاتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو فراق گورکھ پوری سے یہ شکایت رہی کہ وہ بڑے کو جاننے کے باوجود چھوٹے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ماہرین فن اور ناقدین سخن کی یہ شکایت بجا لیکن اس کا کیا علاج کہ شاعری مشکل ترین چیزوں میں سے ہے اور بعض اوقات اچھے سے اچھا شاعر بھی اپنے کلام کے کسی نقص کو جاننے یا محسوس کرنے کے باوجود اسے دور نہیں کر پاتا۔ یہ بتانا تو آسان ہے کہ یہاں الف گرتا ہے یا وہاں جیم سے شروع ہونے والے دو لفظوں کے جمع ہو جانے سے تنافر کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن شاعر بعض اوقات یا تو ان چھوٹی موٹی خامیوں کو بھی دور نہیں کر پاتا یا انھیں شعر کی بعض خوبیوں کی خاطر گوارا کر لیتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک عیب شعر جاندار شعر بھی ہو۔ ایک حقیقی شاعر شعر کے صرف بے عیب ہونے پر قناعت نہیں کر سکتا۔ یہ باتیں کہہ کر میں غالب کی خامیوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں۔ ان کے یہاں جو خامیاں ہیں سو ہیں۔ نجم الغنی کی ”بحر الفصاحت“ کو دیکھئے تو پتا چلتا ہے کہ اردو کا کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جو فاش غلطیوں کا شکار نہ ہوا ہو۔ اسی لیے تنقید کا محفوظ ترین اصول یہ دیکھنا ہے کہ کسی شاعر کے اچھے شعر کتنے اچھے ہیں۔ شعر و ادب کی ہر کھ میں نظر محاسن کے مدارج پر رہنی چاہیے نہ کہ نقائص کی تعداد پر۔

یگانہ چنگیزی نے اپنے مشہور کتابچے ”غالب شکن“ میں غالب پر تین قسم کے اعتراضات کیے ہیں۔ انھوں نے غالب کے بعض شعروں کو معنوی اعتبار سے مہمل قرار دیا ہے بعض شعروں کی نامائوس زبان اور بیان کے پیش نظر غالب پر بد مذاتی کا الزام رکھا ہے۔ ان دونوں

سے زیادہ اہم اعتراض یہ ہے کہ غالب کے جن شعروں کو اورینٹل کہا جاتا ہے وہ بالِ سرفہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے تمام اشعار کسی نہ کسی فارسی شعر کا چڑبہ ہیں۔

غالب کے موجودہ دیوان میں ایسے اشعار یقیناً موجود ہیں جن کے مفہوم کے بارے میں شارجین کے درمیان شدید اختلاف رہا ہے۔ اور وہ، ہمیں ہونے کی حد تک مبہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے بہت سے شعروں کا نفسِ مضمون، ان کی زبان، طرزِ بیان اور بندش ایسی ہے کہ حیرت ہوتی ہے غالب جیسے شاعر نے ایسے شعر کہنا کیونکر گوارا کیا۔

حالی نے نفسِ مضمون کے اعتبار سے غالب کے کئی شعروں کے اورینٹل ہونے کا دعوا کیا تھا۔ غالباً اسی دعوے کا ردِ عمل ہے کہ نہ صرف یگانہ چنگیزی، بلکہ آخر لکھنوی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ہنس راج رہبر اور بعض دوسرے ناقدین غالب نے غالب کے بہت سے اردو شعروں کے فارسی مآخذ فراہم کر دیے ہیں۔ اس معاملے میں اگر حینِ ظن سے کام لیا جائے تو غالب کے اردو اشعار کو توارد کہا جاسکتا ہے، ورنہ پھر وہ اشعار سرتے کے ذیل میں آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب پر سرتے کا الزام ان کے زمانے میں بھی لگتا تھا اس سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں:

”غالب مرزا غالب کے اسی قسم کے اشعار پر (جو فارسی سے ماخوذ ہیں)

حریفوں نے حرفِ گیریاں کی ہوں گی۔ چونکہ مرزا غالب کوئی سنجیدہ جواب

اس قسم کا نہیں دے سکتے تھے کہ بدگمان طبیعتیں مطمئن ہو جائیں اور یہ تسلیم

کر لیں کہ مرزا کے یہاں سرتہ نہیں توارد ہے، اس لیے مرزا نے اپنے ظریفانہ

انداز میں ایک ایسی بات کہی جس نے سرتہ اور توارد کا جھگڑا ہی مٹا دیا۔

بلکہ شعراے متقدمین ہی کو سرتے کا مجرم بنا دیا۔ فرماتے ہیں:

ہزار معنی سر جوشِ خاصِ نطق من است

کز اہلِ ذوقِ دل و گوی از عملِ بردہ است

زرننگاں بہ بیچے گر تواردم رو داد
مدان کہ خوبی آرایش غزل بردہ است

مراسٹ ننگ ولے فخر اوست کال بہ سخن
بر سبھی فکر رسا جاہداں محل بردہ است

میرگمان توارد یقین شناس کہ دزد
متلع من ز نہان خانہ ازل بردہ است

(ہزاروں معنی بلند خاص میرا حصہ ہیں جنہوں نے اہل ذوق کا دل چھین لیا۔
اور جو شہینہ بی میں شہدے بڑھ گئے۔

اگر اگلے لوگوں میں سے کسی کے ساتھ مجھے توارد ہو گیا تو یہ نہ سمجھو کہ اس سے غزل
کے حق میں بٹا لگ گیا۔

یہ بات میرے لیے باعث ننگ ہے لیکن اس کے لیے باعث فخر ہے کہ وہ
اپنی فکر رسا کی کوشش سے اس مقام تک پہنچا جہاں میری رسائی
ہوئی۔

توارد کا تو گمان بھی نہ کرو بلکہ یقین جانو کہ چور میرا مال خزانہ ازل سے لے گیا،

ڈاکٹر عندلیب شادانی اس قطعے کو درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

" شاعرانہ انداز میں توارد کی یہ توجیہ لطف سے خالی نہیں، مگر مزہ یہ ہے کہ یہاں
بھی مرزا غالب کو ایک زبردست توارد ہوا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے :

شاہان ہرات کے عہد میں مولانا مظفر ایک زبردست قصیدہ گو تھے۔ اور شاہ
میں وہ خاقانی کا متبع کرتے تھے۔ انھوں نے معزالدین حسین بادشاہ ہرات
کی مدح میں ایک شاندار قصیدہ لکھا۔ ایک دن وہ قصیدہ بادشاہ کو سنارہے

تھے جب اس شعر پر پہنچے :

زیرِ قدرِ او نہ قُبُ خضرِ او خور
تودہ چند از رما دست و درخشاں غلگے

(یہ آسمان کے نوگنبد اور آفتابِ مدوح کے مرتبے کے سامنے ایسے ہیں جیسے رکھ کے چند ڈھیر اور ان میں ایک دہکتی ہوئی چنگاری)

بادشاہ نے لکھا کہ یہ مضمون تو خاقانی نے ایک قصیدے میں باندھا ہے۔۔۔۔۔
مولانا مظفر حیرچہ اور جمینپ کر بولے کہ ' خاقانی نے یہ مضمون میرا چرایا ہے۔ بادشاہ نے کہا : یہ کیوں کر ممکن ہے، خاقانی تو آپ سے پہلے گزرا ہے۔ مولانا نے کہا : حضور والا ! بات یہ ہے کہ جو مضامین ازل میں خدا کی طرف سے میرے لیے مخصوص ہوئے تھے، خاقانی نے انہیں چرایا، اور اپنے نام سے منسوب کر دیا۔

بادشاہ ہنس پڑا۔ اور اس قصیدے پر مولانا کو معقول انعام دیا۔

ڈاکٹر عنایت شادانی نے یہ لطیفہ انوارِ سہیلی کے مصنف ملا حسین واعظ کاشفی کی کتاب لطائف الطوائف سے نقل کیا ہے۔ غالب نے مندرجہ بالا قطعے کا مضمون غالباً اسی لطیفے سے اخذ کیا ہے۔ غالب کا قطعہ اگر سرقہ نہ ہو جب بھی وہ ان پر سرقے کے الزام کا کوئی معقول اور مسکت جواب نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ غالب کے ان اشعار کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے جو یا تو فارسی شعرا سے ماخوذ ہیں یا اردو شعرا سے ؟ یہ سوال اس لیے بھی غور طلب ہے کہ غالب کے بہت سے غیر معمولی اشعار بھی تو اردو سے زیادہ سرقہ معلوم ہوتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ غزل کے زیادہ تر مضامین و موضوعات مشترک ہیں اور وہ تمام غزل گو شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں، اس لحاظ سے جب دو شاعروں کے دو شعروں کا مضمون بالکل یا تقریباً یکساں ہو تو ان میں سے ایک شعر سرقے کی بجائے توارد بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ کسی شاعر کے یہاں توارد بڑی تعداد میں ہو۔

اب اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ غالب نے کئی فارسی شاعروں اور کچھ اردو شاعروں کے پند

اشعار کو ذہن میں رکھ کر انھی مضامین پر شعر کہے ہیں تو ان کا یہ عمل سرقہ ہوتے ہوئے بھی اس وقت قابل تحسین بن جاتا ہے جب ان کے اشعار حسن و خوبی میں اصل اشعار سے بڑھ گئے ہوں یا کم از کم اصل اشعار کے برابر پہنچ گئے ہوں۔ سو اس بات کا اعتراف یگانہ چنگیزی جیسے غالب کو بھی ہے:

”فارسی لٹریچر کا وہ حصہ جس سے غالب کے بہترے اشعار ماخوذ ہیں یا چرا لیے گئے ہیں، یا بطور ترجمہ اردو کے قالب میں ڈھال لیے گئے ہیں، ترجمہ کہیں بن پڑا ہے، کہیں بگڑ گیا ہے اور اتفاقاً کہیں اصل سے زیادہ چست اور خوبصورت بھی ہو گیا ہے۔“

غالب کے بہت سے اردو کے اشعار یقیناً فارسی اشعار کے ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن جب ترجمے کا اعتراف نہ کیا جائے تو ترجمہ سرقہ بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے بہت سے ترجمے اصل سے بڑھ گئے ہیں۔ اور ان کے جو اشعار میر اور دوسرے اردو شعرا سے ماخوذ ہیں ان میں بھی کئی شعر دل کشی میں اپنے ماخذ پر سبقت لے گئے ہیں۔ ایسے اشعار میں غالب نے وہ کام کیا ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلٹھ اصل کو سود کے ساتھ واپس کرنے سے تعبیر کرتا ہے۔

غالب کے اردو اشعار کے فارسی ماخذ اردو ادب کے طالب علموں میں اس لیے معلوم اور مقبول نہیں کہ اب اردو ادب کے طالب علموں کا فارسی زبان سے برائے نام تعلق رہ گیا ہے۔ اردو کے جن شاعروں سے غالب نے خوشہ چینی کی ہے ان میں سب سے اہم نام میر کا ہے جنھیں غالب نے بلند ترین خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اردو کے کئی نقاد میر کو غالب سے برتر شاعر مانتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر میر و غالب کے ہم مضمون اشعار میں صرف غالب کے اشعار زبان زد عام ہو گئے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار نہ بیان کی کوئی نہ کوئی خوبی ایسی ہے جو انھیں زبان زد عام بنانے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ یہی حال اردو کے بعض دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بھی ہے۔ دو چار مثالیں دیکھتے چلیے:

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

میر

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب

کون کہتا ہے نہ غیروں کی تم امداد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

میر

تم جاؤ تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب

مقصود کو دیکھیں پہنچیں کب تک
گردش میں تو آسماں بہت ہے

میر

رات دن گردش میں ہیں ست آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرا ئیں کیا

غالب

کہا تھا ہم نے بہت بولنا نہیں ہے خوب
ہمارے یار کو سوا ب ہمیں سے بات نہ چیت

میر

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کر یوں

غالب

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

عالم

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یاستم

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب

اس طرح کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار
توارد نہ سہی ترجمہ یا سرفہ ہونے کے باوجود اپنے مآخذ سے زیادہ مشہور اور مقبول
کیوں ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں جو چستی اور چابک دستی پائی جاتی ہے وہ
ان کے مآخذ میں نہیں۔ اس بات کا ریاضیاتی اندازہ لگانا فائدے سے خالی نہ ہو گا کہ غالب
کے کتنے فی صد اشعار محض ترجمے یا سرفہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منکرین غالب جس شدت کے ساتھ غالب کے اشعار کی اور بیکملٹی سے انکار کرتے
ہیں، اسی شدت کے ساتھ وہ غالب کے فلسفی شاعر ہونے کے بھی منکر ہیں۔ غالب سے
پہلے اردو کے کسی شاعر کو فلسفی شاعر نہیں کہا گیا۔ لیکن اثر لکھنوی کا دعوا ہے کہ غالب
کا کوئی مضمون ایسا نہیں جو میر کے یہاں نہ پایا جاتا ہو۔ اس اعتبار سے فلسفی شاعر ہونے
کی ادلیت کا سہرا غالب کے سر باقی نہیں رہتا۔ لیکن بعض منکرین غالب نہ صرف یہ کہ غالب
کو اردو کا پہلا فلسفی شاعر نہیں مانتے، بلکہ سرے سے انہیں فلسفی شاعر مانتے ہی نہیں۔ میر

خیال ہے کہ اگر مفکر اور فلسفی میں کوئی حد فاصل قائم کی جاسکتی ہے تو غالب کو فلسفی کی بجائے مفکر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ غالب ان شاعروں میں سے ہیں جو صرف جذبات اور محسوسات کی مصوری پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ انسانی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کے بارے میں کچھ سوچتے بھی ہیں۔ ایسوں کی شاعری میں کوئی نظام فکر نہیں ہوتا، لیکن نقوشِ فکر جا بجا ملتے ہیں۔ غالب بھی ایسے ہی شاعروں میں سے تھے، پھر چونکہ انھیں اپنے احساسات کی طرح اپنے افکار کو بھی یاد رہ جانے والے الفاظ میں ظاہر کرنے کا فن آتا ہے، اس لیے ان کے افکار ان شاعروں کے افکار سے زیادہ مقبول ہوئے جنھوں نے غالب کی طرح سوچا تو ضرور لیکن غالب کی طرح کہ نہ سکے۔ غالب کے افکار کی مقبولیت کا دوسرا سبب غالب یہ ہے کہ ان کے افکار میں حقیقت پسندی کا جو عنصر ہے وہ ان کے فکری اشعار کو زندگی کے مختلف موڑ پر یاد دلانا رہتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبد اللطیف اور پروفیسر کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد اور اردو ادب کے ان نقادوں میں سے ہیں جن کے ذوقِ سخن کی مغربی تربیت نے انھیں اردو شاعری کی اہم ترین صنفِ غزل سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لائق نہیں چھوڑا۔ کلیم الدین نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا کیونکہ اس میں خیالات و جذبات کی ابتدا ارتقا اور انتہا نہیں ہوتی۔ عبد اللطیف غزل سے اس لیے غیر مطمئن رہے کہ اس میں نہ وحدت پائی جاتی ہے اور نہ اس کے باہمی اجزا میں کوئی ہم آہنگی۔ بہر حال دونوں کو غالب کی بہترین شاعری غزل ہی میں نظر آئی۔ پروفیسر عبد اللطیف کو اعتراض ہے کہ غالب میں عظیم الشان قوتیں ودیعت تھیں اور پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر ہوتا ہے، غالب اپنے زمانے میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے۔ ان کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا۔

ان اعترافات کے باوجود پروفیسر عبد اللطیف کو غالب کی شاعری میں عظمت نظر نہیں آتی۔ اور پروفیسر کلیم الدین احمد نے غالب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کے شانہ

قد و قامت کا واضح اندازہ نہیں ہوتا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کی تنقید کسی شاعر کی کوتاہیوں کو سمجھنے میں جتنی مدد دیتی ہے، اتنی وہ اس کے کمال کو روشن کرنے میں معاون نہیں ہوتی۔ غالب کے بارے میں ان کے بعض تحسینی بیانات بھی سوالیہ نشان بن کر رہ جاتے ہیں مثلاً وہ اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ میں لکھتے ہیں:

”قدرت نے ان (غالب) کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کر سکیں۔“

سوال پیدا ہوتا ہے: کیا غالب کے جذبات و خیالات مصنوعی ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ ان کے بڑے شعروں میں جذبات و خیالات مصنوعی ہیں لیکن کیا ان کے اچھے شعروں کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے؟ کیا اچھی شاعری مصنوعی جذبات و خیالات پر مبنی ہو سکتی ہے؟ پروفیسر کلیم الدین احمد ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میر و درد کی طرح ان کا کوئی خاص انداز بیان نہیں۔ کم سے کم تین طرح کے اسلوب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔“

اس ناقدانہ فیصلے کے ہاتھوں غالب تو غالب میر اور درد بھی مارے گئے۔ کیا میر، درد اور غالب کے پایے کے شعرا انفرادی انداز بیان کے بغیر مستر، درد اور غالب بن سکتے ہیں؟ اگر غالب کے کلام میں تین طرح کے اسلوب ہیں تو کیا وہ تینوں اسلوب غالب اور صرف غالب کے نہیں ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ کسی شاعر کا اسلوب شروع سے آخر تک یک رنگ و یکساں ہو؟

پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

”میر کے آرٹ میں گہرائی ہے..... غالب کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں۔ اس میں وسعت ہے، تنوع ہے۔ ایسی وسعت جس کا گمان بھی شاید تیر کو نہ تھا۔ یوں کہنے کو تیر کے ضخیم دیوالوں میں ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ بہ ظاہر تنوع ہے، وسعت ہے لیکن تیر کے کامیاب شعروں سے صاف پتا چلتا ہے کہ تیر کی دنیا محدود قسم کی ہے۔“

اس بیان سے پروفیسر کلیم الدین کی مراد غالباً یہ ہے کہ میر کے آرٹ کا اصل حسن ان کے جذبے کی شدت اور گہرائی میں ہے۔ اور غالب کے آرٹ کا اصل حسن ان کے فکر کی وسعت اور تنوع میں۔ اچھی اور کامیاب شاعری جذبے اور فکر کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود بعض کے یہاں جذبے کا عنصر نمایاں رہتا ہے اور بعض کے یہاں فکر کا عنصر۔ میر و غالب کی شاعری کا ایک فرق یہ بھی ہے کہ ایک کے یہاں جذبہ نمایاں ہے اور دوسرے کے یہاں فکر۔ گو جذبہ اور فکر دونوں کے یہاں موجود ہیں۔

پروفیسر عبداللطیف کے نزدیک پر عظمت شاعری وہ ہے جس میں شاعر خارجی دنیا سے ذہنی اور روحانی ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ پروفیسر لطیف کا فیصلہ یہ ہے کہ غالب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ یگانہ چنگیزی پروفیسر لطیف سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کا:

”یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلا درجے کا غزل گو۔ ایشیا میں بڑا شاعر وہی نہیں ہے جو ملٹن کی فردوس گم گشتہ جیسی طویل و مسلسل نظم لکھ ڈالے۔ ایشیائی شاعری میں غزل گوئی کی صنف سب سے زیادہ مشکل، سب سے زیادہ آسان سب سے زیادہ بکار آمد، سب سے زیادہ فضول بھی ہے۔ اب یہ شاعر کی استعداد پر موقوف ہے کہ غزل کو ذلیل کر دے یا معراج پر پہنچا دے۔ غالب نے غزل کو ذلیل بھی کیا اور اس کے معیار کو بلند بھی کر دیا ہے۔“

یگانہ چنگیزی جیسے ’غالب شکن‘ سے ایسی فیاضانہ اور منصفانہ رائے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ کاش کلام غالب کے دوسرے نکتہ چینوں کے یہاں بھی اتنا انصاف اُٹنی بصیرت ہوتی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالباً ۱۹۴۶ء میں ’غالب کی عشقیہ شاعری‘ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جسے حسن عسکری نے بے حد سراہا اور یہ لکھا کہ ایسا مضمون روز روز نہیں لکھا جاتا۔ اس مضمون کی بدولت ایک غالب شناس کی حیثیت سے ڈاکٹر آفتاب احمد

کی شہرت آج تک قائم ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر آفتاب نے غالب کی عشقیہ شاعری پر جو نکتہ چینیاں کی ہیں، ان کا جواب میں اپنے مضمون 'غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری' (مطبوعہ رسالہ 'صحیفہ'، غالب نمبر جلد اول بابت جنوری ۱۹۶۹ء) میں تفصیل کے ساتھ دے چکا ہوں اور یہاں اس جواب کا خلاصہ لکھنا مفید مطلب نہ ہو گا۔ اس لیے میں یہاں ڈاکٹر آفتاب کے مضمون کے بارے میں خاموش رہنا پسند کروں گا۔

حسنِ عسکری نے اپنی کتاب انسان اور آدمی کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ 'میری جذباتی اور ذہنی توجہ کا محور بس یہی ہے — انسان اور آدمی کا فرق' انھوں نے اس فرق کی روشنی میں اردو شاعری کا جائزہ تو نہیں لیا لیکن ضمناً پیش لفظ ہی میں ایک جگہ لکھ گئے ہیں کہ غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت کا فرق دراصل انسان اور آدمی کا فرق ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں 'انسان اور آدمی' میں انسان اور آدمی کا جو فرق دکھایا ہے اس کی روشنی میں غالب انسان کی ذہنیت کے ترجمان ٹھہرتے ہیں اور میر آدمی کی ذہنیت کے حسنِ عسکری کے یہاں آدمی کو انسان پر فضیلت حاصل ہے۔ اگر معاملہ اس کے برعکس ہوتا جب بھی غالب کے بارے میں حسنِ عسکری کا یہ بیان مجھے پورے طور پر قبول نہ ہوتا۔ کیونکہ غالب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ وہ انسان کی ذہنیت کے ترجمان اتنے نہیں جتنے اس جنگ کے ترجمان ہیں، جو ان کی شخصیت اور شاعری میں انسان اور آدمی کے درمیان ہوئی ہے اور جس میں آدمی فتح مند رہا، اور انسان شکست کھا گیا۔ غالب کے یہ اور اس طرح کے اشعار زندگی اور عاشقی دونوں میں انسان کی شکست کے آئینہ دار ہیں:

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جامِ دبو، میخانہ خالی ہے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم

مدت ہوئی چاک گریباں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

سلیم احمد اور حسن عسکری کے درمیان مرید و مرشد کا درجہ رہا ہے۔ مرید و مرشد دونوں تیر کے پجاری ہیں۔ تیر کے مقابلے میں غالب دونوں کو بہت فروتر نظر آتے ہیں عسکری نے اردو شاعری کی روایت کو حقیقت کے جس تصور پر مبنی ٹھہرایا ہے اس کی صحیح ترجمانی کے اعتبار سے ذوق اور داغ تک کو غالب سے بہتر شاعر کہہ دیا ہے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد کی مشکل انہی کے الفاظ میں یہ ہے کہ :

”ہمیں ذوق کے کل تین شعریاد ہیں اور غالب کا پورا دیوان حفظ ہے۔ ساری زندگی غالب کو غالب سمجھا۔ اب ایک دن کے ذوق سے ساری زندگی کے غالب کو کیسے بھول جائیں“

سلیم احمد غالب کو بھول نہ سکے لیکن غالب کو بھلا دینے کی کوشش میں ”غالب کون؟“ نام کی ایک کتاب لکھ گئے۔ غالب کون؟ یہ سوال حسن عسکری نے اٹھایا تھا۔ جواب سلیم احمد نے دینے کی کوشش کی ہے اور اسی جذبہ انکار کے ساتھ جو سوال میں پوشیدہ ہے۔

جواب دینے کا طریقتہ انھوں نے یہ اختیار کیا کہ اپنی کتاب کے ابتدائی اٹھ ابواب میں انھوں نے شخصیت اور شاعری کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے جس کا آغاز ٹی ایس ایلیٹ کے اس قول سے ہوتا ہے کہ شاعری شخصیت سے فرار ہے نہ کہ شخصیت کا اظہار۔ شروع میں سلیم احمد نے ایلیٹ کے اس قول کو سمجھنے سے معذوری کا اظہار کیا ہے۔ لیکن آگے چل کر انھوں نے اس قول کے معنی دریافت کر لیے ہیں۔ اور اپنے دریافت کردہ معنی کی روشنی میں انھوں نے اس قول کی پُر زور تائید بھی کی ہے۔

سلیم احمد نے ایلیٹ کے قول کے معنی یہ لیے ہیں کہ شاعر مصنوعی چہرے سے بھاگ کر اصلی چہرے کی طرف جاتا رہتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ سلیم احمد نے ایلیٹ کے قول کا جو مفہوم متعین کیا ہے وہ ایلیٹ کا مفہوم بھی تھا کہ نہیں، لیکن اگر یہ مان لیا جائے کہ سلیم احمد کا اخذ کردہ مفہوم صحیح ہے تو ایلیٹ کے شخصیت فرار والے نظریے کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کو ایگو اور سپر ایگو سے بھاگ کر ادنیٰ کی طرف آنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں ایلیٹ کے اس نظریے کی تائید کے معنی یہ ہونے کہ حقیقی شاعری ایگو اور سپر ایگو کی شاعری نہیں بلکہ مروت ادنیٰ کی شاعری ہو سکتی ہے۔ جبکہ

دنیا کی سچی، اچھی اور بڑی شاعری میں ایگو، سپرایگو اور ایڈٹینوں کی شاعری ملتی ہے۔ مثلاً میرا خیال ہے کہ غالب کی شاعری کو ایگو کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کی شاعری سپرایگو کی شاعری ہے۔ اور میراجی (اگر بڑی مثال لینا ہو تو بولدریر کو لے لیجئے) کی شاعری ایڈٹ کی شاعری ہے۔

’غالب کون؟‘ غالب کی شخصیت اور شاعری کا ایک ایسا تجزیہ ہے جو ان کی شخصیت اور شاعری کے سارے اہم ستونوں میں شکاف ڈالتا نظر آتا ہے۔ ہر وہ بات جس پر نہ صرف غالب کو فخر تھا بلکہ غالب کے مداحوں کو آج بھی فخر ہے اسے غالب کا زعم اور ان کے مداحوں کا فریب نظر قرار دیا گیا ہے۔ ان کی رنگارنگ شخصیت، ان کا رُمیانا مزاج، ان کی شاعرانہ لغزگوئی، ان کی ان دوستی، ان کا تفکر، ان کا قصوف، ان کا انداز بیان، ان کا احساس مزاج، غرض کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کا وہ کون سا اہم پہلو ہے جس میں سلیم احمد کو کوئی کھوٹا پٹن نظر نہ آیا ہو۔ انھیں غالب کی صد سالہ شہرت، مقبولیت اور عظمت کے باوجود یقین نہیں آتا کہ شاعر کی حیثیت سے ان کا مستقبل محفوظ ہے وہ کہتے ہیں کہ:

”میر اردو شاعری کی عظمت و دوام کے پُل مراط پر بکلی کی طرح گزر گیا۔ غالب گزر رہا ہے، مگر دیکھیے آئندہ کیا ہوتا ہے“

یہ باتیں ایک ایسے شاعر کے بارے میں کہی گئی ہیں جسے اگر کسی چیز پر یقین تھا تو صرف اپنے شاعرانہ مستقبل کے محفوظ ہونے پر اور جو اس یقین کے ساتھ کہ عے شہرت شرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن، جیا بھی اور مرا بھی۔ بہر حال اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ ’غالب کون‘ غالب کو ایک بڑا شاعر مان کر لکھی گئی ہے۔ جن عسکری کے بعد سلیم احمد بھی اردو کے ان چند گئے چنے نقادوں میں سے ہیں جن کا مطالعہ ہر حال میں مسرت بخش اور مفید ہے۔ ان کی بیشتر تحریریں قاری کا خون کھولا دینے والی باتوں کے باوجود کسی نہ کسی اعتبار سے اور کسی نہ کسی حد تک خیال انگیز اور بصیرت افروز ہوتی ہیں۔ ’غالب کون‘ بھی ان کی اس خوبی سے خالی نہیں ہے۔

سلیم احمد نے ’غالب کون‘ کے علاوہ اپنے بعض دوسرے بنیادی مضامین میں

بھی غالب کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور انھیں کسری آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ غالب کو کسری آدمی کا نمائندہ قرار دینا ایک خاص نظریے یا نقطہ نظر سے اس تہذیب کا مطالعہ ہے جس نے کسری آدمی کو جنم دیا ہے۔ اس لحاظ سے سلیم احمد کے ساتھ کلام غالب پر نکتہ چینی ایک نئے مرحلے میں داخل ہو گئی ہے۔ ممکن ہے ایک تہذیبی نمائندے کی حیثیت سے غالب پر سلیم احمد کی نکتہ چینیوں جزوی یا کلی طور پر غلط ہوں لیکن وہ نکتہ چینیوں فکر و نظر کی ایک نئی وادی کی طرف راہ نمائی ضرور کر رہی ہیں۔

غالب کی روز افزوں مقبولیت خود غالب کے خلاف مضامین اور کتابیں لکھوانے لگی ہے۔ چنانچہ بھارت ہی کی سرزمین سے جہاں آج غالب پر بین الاقوامی سمینار منعقد ہو رہا ہے ۱۹۶۹ء میں تجسس اعجازی کی مرتب کردہ کتاب ”غالب“ تصویر کا دوسرا رخ“ شائع ہو چکی ہے جس میں غالب کے متعدد نکتہ چینیوں کے مضامین جمع کر دیے گئے ہیں۔ آخر میں خود تجسس اعجازی کے دو مضامین ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں اختر صدیقی نے ”غالب“ اپنے آئینے میں ”شائع کی تھی جس کا مقصد غالب کی شخصیت اور شاعری کی مذمت تھی۔ ۱۹۷۲ء میں ہنس راج رتھرنے ”غالب“ حقیقت کے آئینے میں“ شائع کی تھی جس کا ہر لفظ غالب سے نفرت کے زہر میں بچھا ہوا ایک تیر ہے۔ ہنس راج رتھر نے غالب پر یہ الزام تک رکھنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی کہ غالب نے اپنے شعروں میں تلیحات استعمال کر کے قارئین کو پریشان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب نے اپنے جن شعروں میں نمرود، خضر اور جنت سے آدم کے نکلنے تک کی جو تلیحات استعمال کی ہیں وہ بھی ان کی خباثت نفس کا نتیجہ ہیں۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں جو سوال اٹھایا تھا، وہ اب بھی اپنے جواب کا منتظر ہے یعنی غالب جن کا کلام اور کردار دونوں ان کی زندگی سے موجودہ زمانے تک اعتراضات کا مرکز رہے ہیں انھیں وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ مقبولیت اور عظمت کیونکر حاصل ہوتی جا رہی ہے؟ کیا ان کی روز افزوں مقبولیت اور عظمت ہماری بے بصری کا نتیجہ ہے؟ یا خود غالب کے کلام میں کچھ بنیادی خوبیاں ایسی ہیں جو ہر قسم کے اعتراضات

کے باوجود انھیں بچ جانے معنی (SURVIVE) کرنے میں مدد دے رہی ہیں؟
 آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ اردو میں بے شمار شاعروں کے باوجود زندگی کے زیادہ مواقع
 پر غالب ہی کے اشعار یاد آتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان کی شاعری انسانی زندگی
 کے زیادہ سے زیادہ رقبے کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور ان کے اشعار کا انداز بیان ایسا
 ہے کہ دوسرے شاعروں کے یہاں ہم مضمون اشعار ہونے کے باوجود زیادہ تر غالب
 ہی یاد آتے ہیں؟

شیکسپیر کے زمانے میں ایک بزرگ تھے ٹومس رائمرز۔ وہ منہ مارتے تھے کہ
 گھوڑوں کے ہنہانے اور گیدڑوں کے چہینے میں شیکسپیر کے ڈراموں سے زیادہ معنی
 ہیں۔ جو لوگ غالب کے معاملے میں ٹومس رائمرز کی حیثیت رکھتے ہیں، انھیں اتنی
 احتیاط ضرور چاہیے کہ انھیں گھوڑوں کے ہنہانے اور گیدڑوں کے چہینے میں غالب
 کی شاعری سے زیادہ معنی محسوس نہ ہوں۔

مفتی صدر الدین آزادہ کی کچھ نایاب و کمیاب تحریریں

مفتی صدر الدین آزادہ دہلوی (متوفی ۱۳۸۵ھ) علوم عقلی و نقلی دونوں کے ماہر تھے اور اپنے عہد کے متمیز عالم۔ انیسویں صدی میں دہلی اور اس کے اطراف میں ان جیسے صاحب علم و فضل دو چار ہی ملیں گے اور ان دو چار میں بھی مفتی صاحب بہت ممتاز نظر آئیں گے۔ بالخصوص ان کی تصانیف جو ہم تک پہنچی ہیں ان کی تعداد ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے، ان کی ذات میں علم و فضل، ذکاوت، جودت طبع، تجربہ علمی اور دوسری خصوصیات اس طرح سے جمع ہو گئی تھیں کہ وہ صاحب تصانیف کثیرہ ہوتے، لیکن دوسرے مشاغل نے تصنیفی کاموں کی طرف انہیں توجہ کرنے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ ان مشاغل میں درس و تدریس قلمی کی حاضری، فتویٰ نویسی اور پھر دیوان خانے کی صحتیں سب کچھ شامل ہیں۔ پھر جب وہ ۱۸۴۲ء میں انگریزوں کے عہد میں صدر الصدور مقرر ہوئے تو تالیف و تصنیف کے وقت کا اور فقدان ہو گیا۔ ان مصروفیات نے انہیں حجم کر علمی کام کرنے کا موقع نہیں دیا ورنہ وہ ہندوستان کے انیسویں صدی کے بہت اہم اور نامور مصنفین میں شمار ہوتے۔

ان موانع کے باوجود جن کا ذکر اوپر ہوا پھر بھی انہوں نے کچھ تحریریں ایسی یادگار چھوڑی

ہیں جو اہل نظر کے لیے سرمہ چشم بصیرت ہیں۔
 مفتی صاحب کی تصانیف دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں، ایک وہ جن کا ذکر مفت
 کتابوں میں ملتا ہے، اور وہ ظاہر احداث کی نظر ہو گئیں، اور دوسری وہ تصانیف جن کے
 وجود کی اطلاع ہے اور جو دستبرد زمانہ سے کسی طرح محفوظ بھی رہ گئیں۔

پہلے حصے میں حسب ذیل تصانیف کا ذکر کیا جاسکتا ہے:

- ۱۔ حاشیہ قاضی مبارک، معقولات کی مشہور کتاب کی شرح۔ اس کا ذکر مولوی
 کریم الدین پانی پتی نے تذکرہ فرائد الہر میں کیا ہے۔
- ۲۔ حاشیہ میرزاہد، یہ بھی مشہور کتاب ہے جو پہلی کتاب قاضی مبارک کی طرح
 درس نظامیہ میں ہمیشہ شریک رہی۔ مفتی صاحب نے اس پر حاشیہ لکھا تھا اور ان
 کے شاگرد مولانا نور الحسن کاندھلوی (متوفی ۱۱۱۱ محرم الحرام ۱۲۸۵ھ) نے حسب
 روایت مولانا احتشام الحسن کاندھلوی اس کی نقل تیار کر لی تھی۔ دیکھیے ان کی
 تصنیف ”مشائخ کاندھلہ“
- ۳۔ کتاب درصنائع و بدائع، صاحب فرائد الہر نے اس کا ذکر کیا ہے۔
- ۴۔ شرح دیوان متنبی، مولانا ابوالکلام آزاد کے والد ماجد مولانا خیر الدین کی روایت
 ہے کہ مفتی صاحب نے عربی کے مشہور شاعر متنبی کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی۔
- ۵۔ در المنصود فی حکم امراة المفقود، یہ دراصل کسی استفتا کا تفصیلی جواب معلوم ہوتا
 ہے جو رسالے کی شکل میں مرتب ہوا۔ اس کا ذکر اتحات النبلاء اور عدائق المغنیۃ
 میں ملتا ہے۔ متاخرین میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نظر سے یہ کتاب گزری تھی لیکن
 ان کے ذخیرہ کتب میں اب یہ کتاب نہیں ملتی۔
- ۶۔ تحریر در مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبیین :
 مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا عاشق الہی میرٹھی نے مفتی صاحب کی اس تحریر
 کا ذکر کیا ہے، مولانا آزاد نے لکھا ہے: مفتی صدر الدین کی یہ تحریر ”ایضاح الحق العریض“

کے حاشیے پر مولانا اسماعیل شہید کے رسالہ ”یک روزی“ کے ساتھ چھپ گئی ہے جو مولانا فضل حق خیر آبادی کے رسالے کی رو میں ہے۔ تلاش کے باوجود یہ رسالہ راقم الحروف کو نہ مل سکا۔

اب ان کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو دست برد زمانہ سے کسی طرح محفوظ رہ گئیں :
 ۱۔ ان میں سب سے اہم منتہی المقال فی شرح حدیث لائشۃ الرجال ہے۔ یہ رسالہ فارسی میں ہے، عربی میں نہیں جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے، یہ اس زمانے کی رو تھی۔ اردو اور فارسی زبان میں لکھی جانے والی کتابوں کے نام بھی عربی میں رکھے جاتے تھے۔

زیارت قبور کا مسئلہ فقہاء کے درمیان عرصے سے دھڑنا رہا ہے۔ حدیث ہے :
 لَا تُشَدُّ السَّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ، الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَمَسْجِدِي هَذَا، وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى۔ یعنی مسجد الحرام، مسجد نبوی اور مسجد اقصیٰ کے سوا سفر کا اہتمام نہ کیا جائے، یہ حدیث متفق علیہ ہے اور الباقی الصحیح للبخاری اور دوسرے احادیث کے مجموعوں میں ملتی ہے۔
 ایک خاص مدرسہ فکر کے علماء اس حدیث سے استناد کرتے ہوئے قبور انبیاء اور مزارات اولیاء کی زیارت کے لیے خاص طور پر شد و حال کر کے جانے کو حرام قرار دیتے ہیں، اور اس مانعت میں فرقہ نبوی کو بھی مستثنیٰ نہیں کرتے۔

لیکن متقدم علماء اور محدثین مثلاً ابن حجر العسقلانی (متوفی ۸۵۲ھ) ابن حجر المکی، علامہ قسطلانی اور دوسرے علماء نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ علامہ تقی الدین السبکی الشافعی نے ”شفاء الاسقام فی زیارة خیر الانام“ لکھ کر ایک طرح سے اس مسئلے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ہر زمانے میں اس مسئلے میں اختلافات رہے۔ مغلوں کے آخری دور میں دلی اللہی خاں واد میں بھی علماء کی دو جماعتیں ہو گئی تھیں، ایک شاہ عبدالعزیز دہلوی رحمۃ اللہ علیہ اور ان کے متبعین کی اور دوسری جماعت شاہ اسماعیل شہید کی جو اجتہاد اور عدم تقلید کی طرف مائل تھی، اور سختی سے اس کی حرمت کی قائل تھی۔ اس زمانے میں علماء میں مناظرے تک کی نوبت آئی، اور دونوں فریقوں کی طرف سے رسالے لکھے گئے، ایک نے دوسرے مدرسہ فکر

کے لوگوں کے جواب لکھے، پھر جواب الجواب مرتب ہوئے اور بعض لوگوں نے اس کے بھی جواب لکھے۔ مفتی صدر الدین صاحب اسی پہلے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو زیارت قبور کے جواز کے قائل ہیں۔

منتہی المقال نے دو ایڈیشن راقم کی نگاہ سے گزرے ہیں۔ ایک ایڈیشن مطبع شرق المطالع دہلی کا ۱۲۶۵ھ کا چھپا ہوا ہے جو خواجہ حسن علی کے اہتمام سے شائع ہوا، تعداد صفحات ۴۶۔ دوسرا نسخہ مطبوعہ مطبع علوی ۱۲۶۴ھ کا چھپا ہوا ہے۔ ان نسخوں کے آخر میں علامہ فضل حق خیر آبادی کی تقریظ عربی نثر میں ہے اور مفتی سعد اللہ کی عربی نثر و نظم دونوں میں ہے اس کتاب کے مطبوعہ نسخے کتب خانہ ندوۃ العلماء لکھنؤ، کتب خانہ مدرسہ دیوبند اور کتب خانہ رضا رام پور میں محفوظ ہیں۔ اس کی ایک نقل اس وقت راقم الحروف کے پیش نظر ہے جسے اشاعت کے لیے مرتب کیا جا رہا ہے،

۸۔ واقعۃ الفتویٰ۔ یہ دراصل ایک استفسار کا جواب ہے جس نے طوالت کی وجہ سے ایک مستقل رسالے کی شکل اختیار کر لی ہے، سائل نے سوال کیا تھا کہ جامع مسجد شاہجہاں بادشاہ دہلی میں نماز جمعہ ادا کرنے کے متعلق آپ کا فتویٰ کیا ہے، جبکہ وہاں تعزیر، قدم شریف اور دوسری اشیاء موجود ہیں۔ مستفسر نے یہ بھی استفسار کیا تھا کہ نماز جمعہ، مسجد شاہجہانی میں پڑھی جائے یا جامع مسجد ترک کر کے محلے کی مسجد میں نماز جمعہ ادا کر لی جائے۔

مفتی صاحب نے بہت تفصیلی بحث اس مسئلے پر کی اور مخالفین کے سارے شبہات کا انھوں نے ازالہ کیا۔ وہ شاہجہانی جامع مسجد کو چھوڑ کر کسی محلے کی مسجد میں جمعہ کی اقامت کو مسترد کرتے ہوئے سادہ واضحہ سے ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ومع هذا اجتماع جم غفیر وانہوہ کثیر از خواص و عوام مسلمین ایں بلوہ در روز جمعہ برائے اداے نماز در جامع مسجد ایں شہر کہ دریں زمان از شائر اسلام ہمیں اقامت جمعہ و اعیاد باقی ماندہ است موجب تکثیر سواد اسلام و اقامت جمعہ علی اکمل وجہ الاشتہار و الاعلان بین الانام است کہ نظارگیان حجاج را یاد از مسجد حرم میدہد، و ایں شوکت اسلام در روز جمعہ

چنانچہ دریں شہرست امروز در تمامی بلاد ہندوستان مثل آن نشان
نمی دہد، و زیارت و کثرت ثواب نماز در جامعہ کہ جمعہ گزارده شود در آن نسبت
بمساجد محلّات بایں جماعت کثیر از اہل اسلام باظہار و اعلان تمام کہ ندائے
حی علی الصلوٰۃ موزنان بگوش افلاکیان می رسد، مستغنی از بیان است
الحاصل فضیلتی کہ ایں جامع جامع الصفات را دریں امور است مساجد دیگر را
حاصل نیست۔“

مفسر نے یہ بھی پوچھا تھا کہ مسجد شاہجہانی میں سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کو
حاضر و ناظر جان کر یا رسول اللہ کہہ کر پکارتے ہیں، صلوٰۃ و سلام پڑھتے ہیں اور اپنی حاجتیں
پیش کرتے ہیں۔

مفتی صاحب اس شبہ کا ازالہ اس طرح کرتے ہیں :

”و حال ندا انیست کہ ندائے نامشروع ہم موجب حرمت
نماز نمی گردد، چہ جائیکہ ندائے الصلوٰۃ والسلام علیک یا رسول اللہ کہ
موجب مزید حصول برکات در آن مکان است کہ ایں ندا در آنجا کنند، جہور
علماء متأخرین آنرا مستحسن داشتہ اند و تعامل اہل حریم از صد ہا سال
بر آن است۔“

ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ جامع مسجد میں کچھ تبرکات رکھے ہیں جن کی کوئی سند نہیں،
خادمان مسجد صلوٰۃ و سلام پڑھتے ہیں۔ مجتہد (یعنی قدم شریف) کو بصورت تعزیر معبد
بنار کھا ہے۔ اس کے گرد طواف کرتے ہیں اور نذر و نیاز پیش کرتے ہیں۔ اس پر پھول رکھتے
ہیں، جس طرح بت خانوں کا دستور ہے، اس صورت حال میں اندرون مسجد ہذا نماز
جمعہ ادا کرنا مکروہ تحریمی ہے۔

مفتی صاحب فرماتے ہیں :

”وقید ”بے سند“ در تبرکات کہ مندرجہ سواست، لغواست
اگر تبرکات را سند ہم باشد، آنگاہ نیز لائق پرستش و عبادت نیست،“

داگر تبرکات حضرت سید کائنات علیہ افضل الصلوٰۃ واکمل التیات
باسناد صحیحہ ثابت باشد یا بغلبہ ظن صحت اس معلوم است، لائق تلمی
بالقبول و الاکرام و الاحترام است و افعال عوام از پرستش و مثل اس
در صورت واقعیت ہم نسبت بہ تبرکات در تبریک اس نقصانے پیدا
نمی کند، و نہ محل اس رابت خانہ می سارد و نہ موجب حرمت نماز در مسجد
نمی گردد، اگر خود مسجد را عوام طواف کنند و احجار آزارا بوسند قصور مسجد
چیت کہ نماز در آن روا نبود۔

راقم کے پاس اس رسالے کی ایک نقل محفوظ ہے جو ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے یہ
رسالہ مطبع احمدی (دہلی) میں باہتمام شیخ ظفر علی چھپا تھا، لیکن اب اس قدر کمیاب ہے
کہ ایک نسخے کے علاوہ راقم کو کسی اور نسخے کی اطلاع نہیں ہے۔

۹۔ کتب خانہ ندوۃ العلماء میں معقولات کے چند مختصر رسالوں کا ایک مجموعہ
محفوظ ہے، اس میں رسالہ ضابطہ اشکال اربعہ از بحر العلوم مولانا عبد علی
مکتوبہ ۱۲۵۳ھ کے ساتھ شرح ضابطہ التہذیب "من تصنیفات المولوی الاظم
المفتی الاکرم محمد صدر الدین سلمہ" کا ایک قلمی نسخہ بھی ہے جس کی کتابت
جمعہ ۲ ربیع الثانی ۱۲۶۳ھ کو ہوئی ہے۔

۱۰۔ رضا لائبریری رام پور میں ایک مختصر فارسی تحریر شبہ لزوم لزومیات اعتبار
فی العقول المجردہ مصنف علامہ فضل حق بن مولانا فضل امام الخیر آبادی المتوفی
۱۲۷۸ھ ہے، پہلے شبہ کا متن فارسی درج ہے، اس کے بعد شبہ مذکور کا
جواب از مفتی صدر الدین دہلوی مندرج ہے۔

۱۱۔ رسالہ در تحقیق جواب سوال دعاء بین الخطیتین :

کسی نے مفتی صاحب سے مسئلہ پوچھا تھا کہ دونوں خطبوں کے درمیان
دعا کرنے کا جو طریقہ رائج ہے اس کا شرعی حکم کیا ہے، مفتی صاحب کا جواب
فارسی میں ہے، اس کا قلمی نسخہ مولانا عبدالحی فرنگی علی کے ذریعہ کتب میں

تھا جو اب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ منتقل ہو گیا ہے^{۱۲}، اس نسخے کے اوراق کی تعداد ۹ ہے، اس فتوے کی نقل ”خادم الطلبة خادم حق عفی اللہ“ نے مولانا حافظ عبدالعلیم کے لیے رام پور میں ”بمکان مولانا و اساتذنا منذ الوقت فی الآفاق مولوی محمد جلال الدین خاں أفاض اللہ تعالیٰ علینا ببرکاتہ نفعنا بہ و سائر المومنین“ تیار کی تھی۔

- ۱۲۔ رسالہ منطق پختی صاحب کا یہ مختصر رسالہ ۸ صفحات پر مشتمل ہے، منطلق کی ایک قلمی کتاب قطبیہ کے ساتھ یہ رسالہ مجلد ہے اس کے ایک ہی نسخے کا اب تک پتا چلا ہے، اور وہ کتب خانہ رضا رام پور میں محفوظ ہے^{۱۵}۔
- ۱۳۔ تذکرہ درحال ریختہ گویان ہند:

آزردہ کے تذکرہ شعراء کا ذکر سب سے پہلے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی نگاشتن بخار ”میں ملتاہے۔ وہ مرزا محمد رفیع سودا کے ترجمے میں استطراد لکھتے ہیں:

”اشعار منتخب ایشان باید نگریست کہ در چه رتبت عالی
و مکانت منیم جلوہ ظهور گرفته۔ ویدل علی ذلک مافات
شرف الافاضل، فخر الاماثل، قدوة المحققین مولانا محمد
صدر الدین المتخلص بہ آزرده در تذکرہ خود کہ با مجاز و اختصار
تمام در حال ارباب نظم ریختہ نوشتہ است، تحت ترجمہ
میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام دے: حیث قال
پستش اگر چه اندک پست است، اما بلندش بسیار بلند“

نواب نور الحسن خاں نے طور کلیم اور لالاسری رام نے خم خانہ جاوید میں جو اس تذکرے کا ذکر کیا ہے قریب یقین ہے کہ ان دونوں کا ماخذ شیفتہ ہی کا بیان ہے، اس کے کسی مکمل نسخے کے وجود کی اب تک اطلاع نہیں ملی ہے۔ حسن اتفاق سے کیمبرج یونیورسٹی کے ایک کالج کے کتاب خانے میں اس تذکرے کا ایک نسخہ کسی طرح پہنچ کر دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ گیا۔ اس کا مختصر سا ذکر پروفیسر ایڈورڈ براؤن کی فہرست مخطوطات میں درج ہے۔

لیکن مولف کا نام مرتضیٰ الدین مختصر لکھا ہے۔ انھیں علم نہ ہوسکا کہ یہ آزرده دہلوی ہیں۔ میرے یورپ کی روانگی کے وقت قاضی عبدالودود صاحب نے اس تذکرے کے مطالعہ کا شوق دلایا تھا، ۱۹۵۴ء میں جب میں کیمبرج گیا تو اس کے مطالعے سے مجھے یقین ہو گیا کہ یہ محمد صدر الدین، محمد صدر الدین خاں آزرده دہلوی ہیں اور یہ کہ یہ تذکرہ ان کے عہد شباب کی یادگار ہے، افسوس ہے کہ یہ نسخہ ناقص الاخر نکلا، صرف ابتدائی ۴۴ صفحات مجھے ملے جن کا عکس میں اپنے ساتھ لے آیا تھا، خیال تھا کہ تلاش سے اس کا کوئی مکمل نسخہ مل جائے تو اسے شائع کر دیا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ مفتی صاحب اس تذکرے کو مکمل نہ کر سکے ہوں اس لیے کہ شیعہ کی نگاہ سے مکمل نسخہ گزرا تھا۔ ورنہ وہ میرے ترجمے کا ذکر نہ کرتے۔ تلاش سے کوئی دوسرا نسخہ نہ ملا تو ناچار نسخہ کیمبرج سے متن مرتب کر کے حواشی و تعلیقات کے ساتھ میں نے جناب مالک رام صاحب کے حکم کی تعمیل کر دی اور انھوں نے اسے علمی مجلس دہلی کے تمامی رسالہ تحریر میں شائع کر دیا۔ رسالہ تحریر سے انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۷۲ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۲۹ اور ۱۲۳۲ھ کے درمیانی زمانے میں مرتب ہوا جب آزرده کی عمر ۲۵ - ۳۰ سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس تذکرے سے کسی جگہ بھی ہمارے علم میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا۔ مولف نے اس کی ترتیب و تالیف میں مصطفیٰ کے تذکرہ ہندی اور قاسم کے مجموعہ نغز پر انحصار کیا ہے، اور ستم یہ کیا ہے کہ جہاں ان دونوں تذکروں میں مفید معلومات درج تھیں انھیں نظری کر دیا ہے۔

تذکرے کے مطالعے سے آزرده کے کسی خاص تنقیدی شعور کا بھی پتا نہیں چلتا۔ بیشتر شعرا کے لیے مروج ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں۔ احسان: اشعار ریحتمہ، بامزہ و خوش ادا (تذکرہ آزرده ص ۲۲)، اسد: طبیعت ہموار (تذکرہ ص ۲۳)، آشفتمہ: نہایت بامزہ حرف می زند (ص ۲۴)، اویاشش: طبعش خالی از لطافت نیست (ص ۲۵)، برکت: فکرش بلیغ و نظمش فصیح (ص ۲۵)، بقا: شیریں مقال، اشعار بلند مرتبہ شاعرانہ دارد (ص ۲۶)، بیان: اشعار خوب و دل فریب (ص ۲۷) وغیرہ ظاہر ہے کہ اس سے نہ خود مولف کا کوئی معیار

قائم ہوتا ہے، نہ شاعر کے کلام ہی کی کسی خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ رسمی تنقید و تعریف صرف ہمارے مشرقی تہذیب و تمدن کی وضع داری کا مظاہرہ ہے اور اس دو مقامات پر البتہ ایسے فقرے اس تذکرے میں ملتے ہیں جن سے آرزوہ کی آزادہ روی کا کچھ نقش ابھرتا ہے۔ میر محمدی بیدار کے حالات میں لکھتے ہیں: گاہ گاہ اشعار خوب، ہم از مے سرزدہ — سراج الدین ظفر (جو ابھی سر پر آراے تاج و تخت مغلیہ نہیں ہوئے تھے) کے تذکرے میں ایک فقرہ ملتا ہے: اشعار بسیار دارد، گاہے ابیات درست ہم از طبعش سر می زند۔“ یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس دوسرے اقتباس میں لفظ ”درست“ ٹھیک ہے یا نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غلط نویس کاتب نے کسی اور لفظ کی جگہ اسے لکھ دیا ہو۔ ان دورایوں پر اس راے کا بھی اضافہ کر لیجیے جو شیفتہ نے گلشن بیجار میں تیسرے متعلق آرزوہ کے تذکرے سے نقل کی ہے: پستش اگر چہ اندک پست است، اما بلندش بسیار بلند۔“

۱۳۔ اشعار آرزوہ :

مفتی صدر الدین آرزوہ نے طبع رسا پائی تھی۔ وہ ایک نفزگو، خوش گفتار شاعر تھے۔ ان کے کلام میں شگفتگی بھی ہے اور سادگی و پُر کاری بھی اور ان کے یہاں زبان سے گزر کر دل کی بات کہنے کی کوشش بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ اچھے نقاد تھے۔ انھیں اچھے شعروں کی پرکھ تھی، اور اشعار کے حسن و قبح پر وہ بے لاگ راے دینے کی صلاحیت و جرأت رکھتے تھے۔ آج غالب کے اردو دیوان کی شاید وہ اہمیت نہ ہوتی اگر مرزا غالب، شیفتہ اور آرزوہ کے شعروں کو قبول نہ کرتے، اور ان کی نکتہ چینیوں اور خردہ گیروں کا برامانتے اور دیوان مرتب کرتے وقت بیدردی سے اپنا کلام مسترد نہ کر دیتے۔

آرزوہ نے عربی میں بھی شعر کہے ہیں، عربی شعر واجبی سے ہیں، گو وہ عربی نثر لکھنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے، اور بعض اچھے شعر نکالے ہیں۔ اردو اشعار بہت زیادہ نہیں کہے، پھر بھی تعداد میں کئی سو ہوں گے۔ راقم

نے ان کا دیوان شعر مرتب کیا ہے جو عربی، فارسی اور اردو اشعار پر مشتمل ہے۔ ویسے ان کے اردو اشعار تذکروں اور دوسرے کاغذوں سے تلاش کر کے ڈاکٹر حنیق انجم نے اردو نامہ کراچی میں چھپوا دیے ہیں اور جناب پرواز اصلاحی نے بھی اپنی کتاب کے آخر میں ان کی متعدد غزلیں درج کر دی ہیں۔

مفتی صاحب کا دیوان کبھی مرتب نہیں ہوا، انھوں نے زیادہ تعداد میں شعر ہی نہیں کہے، کبھی کسی مشاعرے کے لیے کچھ لکھ لیا۔ کبھی طبیعت حاضر ہوئی تو کچھ شعر موزوں ہو گئے، مگر فتار ہوئے اور ایک شہر آشوب لکھ دیا۔ لیکن اس مختصر شعری سرمائے میں بھی متعدد شعرا لیے ملتے ہیں جن سے ان کی اعلا شعری صاحیت اور نغز گوئی کا ثبوت ملتا ہے۔

مختصر حال چشم و دل یہ ہے
اس کو آرام اُس کو خواب نہیں

اے دل تمام نفع ہے سوداے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سوا یا زیاں نہیں

دامن اس کا تو بھلا دُور ہے ہاں دست جنوں^{۱۸}
کیوں ہے بیکار، گریباں تو مراد دور نہیں

معتب کو کیا بیکار تری آنکھوں نے
ایکے غائب بھی اس دور میں معمور نہیں

فلک نے بھی سیکھے ہیں تیرے سے طور
کہ اپنے کیے سے پشیمان نہیں

اسی کی سی کہنے لگے اہل حشر
کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

نہ اٹھی بیٹھ کے خاک اپنی ترے کوچے میں
ہم نہ یاں دوشِ ہوا کے بھی کبھی بار ہوئے

امید بُو میں اس کی، طے یوں صبا سے ہم
جس طرح بے خبر سے کوئی بے خبر طے

آزردہ مر کے کوچہ جاناں میں رہ گیا
دی تھی دعا کسی نے کہ جنت میں گھر طے

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدرِ خوار ہوئے

وہ اور وعدہ وصل کا، قاصد نہیں نہیں
سچ سچ بتا یہ لفظ انہی کی زباں کے ہیں

اچھا ہوا نکل گئی آہِ حزیں کے ساتھ
اک قہر تھی، بلا تھی، قیامت تھی، جاں نہیں

آزردہ ہونٹ تک نہ طے اس کے رُو برو
مانا کہ آپ سا کوئی جادو بیاں نہیں

کچھ نثری تحریریں :

آزردہ عربی نثر لکھنے پر بھرپور قدرت رکھتے تھے اور ان کی فارسی نثر میں ایک خاص قسم کا حسن ہے جو انھیں اپنے بعض معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ عربی نثر کا وہ نمونہ قابل ذکر ہے جو ایک استفسار کے جواب میں انھوں نے سپرد قلم کیا ہے، یہ استفسار منع صرف اور بعض دوسرے نحوی و لغوی مسائل کے متعلق تھا۔ مفتی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا عربی جواب پروفیسر محمد شفیع صدر شیبہ عربی پنجاب یونیورسٹی کو مل گیا تھا، جسے انھوں نے اورنیل کالج میگزین (شمارہ اگست ۱۹۶۲ء) میں اپنے نوٹ کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ مفتی صاحب کی تحریر کا عکس بھی انھوں نے شائع کر دیا تھا۔ جس کے آخر میں انھوں نے اپنا نام اس طرح لکھا ہے :

محمد صدر الدین الملقب بصدرا الصدور، والتدعیم بذات الصدور، اس پران کی ہریت ہے جس میں ۱۲۴۱ھ کے اعداد منقوش ہیں۔ اس پر مولانا مملوک العلی کے دستخط بھی ہیں۔ مفتی صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عربی کی یہی ایک تحریر ہمارے سامنے ہے۔

ان کی فارسی تحریریں، اس عہد کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی طرح ابوالفضل اور ظہوری کے رنگ کی ہیں اور انہی کی اتباع میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی فارسی نثر کے نمونے تذکرہ ”ریاض الفردوس“ مرتبہ محمد حسین شاہ جہاں پوری اور ”آثار الصنادید“ مؤلفہ سر سید احمد خاں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

اب کچھ ان کی اردو نثری تحریروں کے متعلق لکھا جاتا ہے۔

مفتی صدر الدین آزردہ نے طویل عمر پائی۔ ان کے احباب، تلامذہ اور عقیدتمندوں کی خاصی تعداد تھی۔ انھوں نے زندگی میں اردو میں کتنے فتوے اور مختلف قسم کی علمی ادبی تحریروں لکھی ہوں گی۔ کتنے خطوط ان لوگوں کو اور دوسروں کو انھوں نے تحریر کیے ہوں گے۔ افسوس ہے ان کا پتا نہیں چلتا۔ عربی و فارسی کے چند خطوط بعض معاصر مصنفین نے محفوظ کر دیے ہیں، ان کے چند خطوط جو مولانا نور الحسن کاندھلوی کو لکھے گئے ہیں اور غالباً فارسی زبان میں ہیں، مولانا محمد سلیمان کاندھلوی (متوفی ۱۹۰۸ء) نے کتابی شکل میں جمع کر دیے تھے۔ اس مجموعے میں مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا فضل عظیم خیر آبادی اور مولانا رحمت اللہ کیرانوی

کے بھی خطوط ہیں^{۱۹}۔ اردو میں انھوں نے کتنے خطوط لکھے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔ لیکن ان کے وہ خطوط جو انھوں نے ریاست رامپور کے فرمان رواؤں کو لکھے تھے، رامپور کے دارالانشاء نے محفوظ کر دیے تھے۔ اور اب بھی کتب خانہ رضا رام پور میں موجود ہیں۔ ان کی تعداد ۵۳ ہے۔ فارسی خطوط ۴۴ ہیں، اور اردو خطوط کی تعداد ۹ ہے۔ سات خطوط مفتی صاحب کے اعزاء کے ہیں۔ اس طرح مفتی صاحب اور ان کے اعزاء کے ۶۰ خطوط رامپور میں محفوظ ہیں۔

مختصر طور پر بعض خطوط کے مطالب یہاں لکھے جاتے ہیں:

- ۱۔ آرزوہ کا پہلا خط فارسی زبان میں ہے جو ۲۴ رجب ۱۲۴۱ھ کا تحریر کردہ ہے۔ یہ نواب سید محمد سعید خاں بہادر جنت آرام گاہ کی وفات حسرت آیات پر بہ طور تعزیت انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا ہے۔ اس میں تعزیت کم ہے نواب یوسف علی خاں کے مسند ریاست پر متکون ہونے پر مسرت کا اظہار زیادہ ہے۔ آخر میں کچھ نصائح اور مشورے ہیں: رفاه و پرورش رعایا و حسن سلوک باملازمان و متوسلان قدیم، و قدر افزائی اہل فضل و کمال، خصوصاً آنا تکمیل نظیر و عدیل خود در ہندوستان بلکہ در اقالیم دیگر ہم ندارند“ پر زور دیا ہے۔ آخر میں وقت کے لحاظ سے مشورہ دیا ہے: ”رضامندی و خوشنودی اہالیان دولت انگلشیہ خصوصاً صاحب مدارالمہام مطمح نظر والا خواہد ماند“
- ۲۔ دوسرا خط فارسی میں ۲۶ شوال ۱۲۴۱ھ کا تحریر کردہ ہے۔ نواب صاحب نے دوہنگی قلمی آسموں کی جن میں تین سو دنے تھے بھجوائے تھے یہ خط ان کے رسید و شکریہ پر مشتمل ہے۔

۳۔ مکتوب فارسی مورخہ ۲ ربیع الثانی ۱۲۴۲ھ شیرینی مطابق فہرست ملفوظ کی رسید شکر یہ اور صحت و استقامت مزاج اشرف کی نوید بشارت پر حمد الہی۔

۴۔ مکتوب فارسی مکتوبہ غزوہ رمضان ۱۲۴۲ھ عنایت نامے کا شکریہ، ”نوید بشارت جادید صحت و اعتدال مزاج اشرف“ پر خدا کا شکر اور کم فرستی کی وجہ سے عریضہ

حاضر نہ کرنے پر اظہارِ ندامت۔

۵۔ مکتوب فارسی مورخہ ۱۳ شوال ۱۲۷۲ھ ”یک بہنگی یک صدانبہ ولایتی شرف

درود آورده، کام و زبان را شیریں گوار و ارکان و زبان را عذب البیان،
سپاس گزار یاد فرمائے و عنایت ۱۷۷۷ بشمار گردانید“

۶۔ مکتوب مورخہ ۲۰ جمادی الاخریٰ ۱۲۷۲ھ شیرینی کی ٹوکری ملنے پر شکریہ ادا کیا ہے، پھر

لکھا ہے: یک صد و بیست و پنج انگترہ کہ انعامیں میں دیار است از بہترین اثمار
بانغات اینجا ارسال خدمت نموده، ہر چند میں ارغمانِ محض لائقِ اتحاف نبود، لیکن
از کرمِ عظیم و عنایاتِ قدیم کہ مبذول مال ترقی خواہ میم است، امید پذیرائی آن است۔

۷۔ اس کے بعد چند مکتوبات کے بعد ۱۳ صفر النظر ۱۲۸۱ھ کا ایک مکتوب ملتا ہے،

خلاصہ یہ ہے :

”چھ ماہ سے عارضۂ فالج میں مبتلا ہوں، الحمد للہ کہ اب مرض
میں تخفیف ہے۔ اس مدت میں اعزہ و احباب استخبار و استفسار حالت
کثرت سے خطوط بنی، مندراس، حیدر آباد، پنجاب وغیرہ سے آئے جن کی
نقول آپ کو بھیجی ایک زائد بات ہے لیکن بعض جلیل القدر انگریزوں
کے خطوط کی نقلیں آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں۔

صاحب کشن بہادر دہلی اور ڈپٹی کمشنر برائے عیادت تشریف لائے تھے برطانوی لائسنس

بہادر گورنر جنرل ہندوستان سے زیادہ عزت و مرتبہ کسی کو حاصل
نہیں، مقام غور ہے کہ وہ کیا تحریر فرماتے ہیں۔

مفتی صاحب کا مقصد ظاہر ہے کہ ایسے ایسے جلیل القدر اصحاب نے توجہ و عنایت

فرما کر پرسش احوال کی اور آپ کی طرف سے ایک خط بھی خیریت جوئی کا نہ آیا۔ یہ خیال
رہے کہ نواب یوسف علی خاں مفتی صاحب کے شاگرد بھی تھے،

مولانا امتیاز علی عرشی صاحب لکھتے ہیں:

”نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر فردوس مکاں نے سن ۱۲۷۲

میں قدم رکھ کر اپنی خاندانی روایات کے تحت طلب علم کی راہ پر گامزنی کی، تودلی کے اساتذہ میں صدرالدین خاں آزرہ اور مولوی فضل حق خیر آبادی عربی میں اور مرزا (غالب) فارسی میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے، ان سب سے خاندان رام پور کی دوستی تھی۔ نواب فردوس مکاں کی تعلیم انہی حضرات کے سپرد کی گئی،

(دیباچہ مکاتیب غالب ص ۳، طبع راسپور، ۱۹۴۷ء)

اس مکتوب میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

از مکتب خانہ برخواستہ نوکری سرکار کردم تاروز غدر۔ وعہدہ
صدرالصدوری از نیازمند شروع شدہ وبابندہ منتهی شدہ، التجا پیش
کے نبرد۔

یک منعم ویک نعمت ویک منت ویک شکر
صد شکر کہ تقدیر چنین راند قلم را
مگر البتہ یک گوئہ افسوس می آید از نا پرسانی حال شکستہ عاجز کہ
از بدوریاست تاروز غدر متصل و برابر خطوط جاری ماندند، و در اں زمانہ باکے
ایں سررشتہ جاری نبود، و حالایک قلم موقوف فرمودند۔

مفتی صاحب کے اس مکتوب کے ساتھ بعض انگریزوں کے خطوط کی نقلیں ہیں:
فائنیشنل ممبر پی ایم کورٹ اپن خط مکتوبہ اپریل ۱۸۶۳ء میں لکھتے ہیں:

محبت قدیم من سلامت!

میں نہایت خوش ہوا، آپ کی مہربانی سے جو عنایت نامہ پہنچا
اس لیے کہ وہ آپ کی تندرستی کی خبر لایا۔

اگر مجھے، جب دو دن دہلی میں ٹھہرا تھا، یہ معلوم ہوتا کہ آپ ایسے
بیمار ہیں تو ضرور آپ کے گھر آتا اور ملاقات کرتا۔

میں اس بات سے نہایت خوش اور سرور ہوں کہ آپ مجھے
 بھولے نہیں، اور میری یاد چلی جاتی ہے اور ہر وقت میرا خیال ہے۔ میں
 یقین کرتا ہوں کہ پھل اس کا اچھا ہوگا۔
 آپ کا صادق دوست

مولوی صدر الدین خاں صاحب
 صدر الصدور سابق دہلی
 کی خدمت میں پہنچے۔ (اپریل)

مشر جی۔ ڈبلیو۔ ہملٹن صاحب بہادر کمشنر دہلی :
 کرم فرمائیے من!

البتہ آپ کو بہت بیمار سن کہ مجھے غم ہوا تھا، لیکن اب امید
 والٹ ہے کہ آپ کو بہت جلد شفا حاصل ہو جاوے، جس دن
 سے میں دورہ پر سے واپس آیا ہوں اس دن سے مجھے نہایت کام تھا، ورنہ
 میں آپ آتا اور اپنی آنکھ سے دیکھتا، اور آؤں اگر آپ کو تکلیف نہ ہو۔ میں
 بہت عجز سے آپ کی شفا کی دعا مانگتا ہوں۔ فقط

آپ کا صادق دوست
 جی، ڈبلیو، ہملٹن

المرقوم ۳ جنوری ۱۸۶۳ء

مشرطاسن ہنری تھارٹن صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر دہلی
 مولوی صاحب مشفق ہریان سلمہ اللہ تعالیٰ
 راقم کو دریافت کرنا اس امر کا فرور ہے کہ جس وقت نواب الدار
 افضل علی خاں نے روپیہ واسطے امداد خرچ دہلی کالج داخلہ کیا تھا، کچھ شرائط

بھی بابت اس کے ہوئی تھیں یا بلا شرط دیا گیا تھا۔ اگر کچھ شرائط ہوئیں تو کیا؟
 اور کوئی نوشت بھی ایسی شرائط کی ہوگئی تھیں یا نہیں اور اب وہ تحریر
 کسی طرح پر مل سکتی ہے یا نہیں؟ چونکہ آپ ممبر کمیٹی کالج دہلی تھے، پس
 میں یقین کرتا ہوں کہ حال آپ کو معلوم ہوگا۔ لہذا مکلف کہ جو حال معلوم
 ہوئے، اس سے آگہی دیجئے۔ زیادہ چہ نگاشتہ آید۔ فقط
 راقم طامس ہنری تھارنٹن

مرقومہ ۵ جولائی ۱۸۶۳ء

طامس ہنری تھارنٹن صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر دہلی

مولوی صاحب مشفق مہربان

سلمہ اللہ تعالیٰ

چھٹیات صاحب کمشنر بہادر قسمت دہلی و چھٹی نواب علی الاقباب
 جان لارنس صاحب گورنر جنرل بہادر کشور ہند مصحوب ملازم آں مہربان
 پہنچی، چنانچہ ان کو بعد دیکھنے کے واپس بھیجتا ہوں۔ میں نے پہلے بھی حال
 آپ کی علالت مزاج کا سنا تھا۔ اور مجھ کو بہرسماعت اس حال کے بہت افسوس
 تھا۔ اب کہ معلوم ہوا کہ عارضہ لاحقہ آن مشفق میں بہت صحت ہے اور
 صرف قدرے قلیل عارضہ باقی ہے، امید ہے کہ یہ کمی جلد جاتا رہے، میں
 دعا کرتا ہوں خدا تعالیٰ آپ کو شفا بخشے اور امید رکھتا ہوں آپ جلد شفا
 پاکر نگرانی اہتمام مدارس سرکاری میں بدل مثل سابق تو جہ فرمائیں۔

زیادہ شوق

محررہ ۱۶ اپریل ۱۸۶۳ء

اب تک مفتی صاحب نے خطوط فارسی میں لکھے تھے۔ اب ان کا پہلا خط اردو زبان
 میں لکھا ہوا جو رام پور کے دفتر انشا میں محفوظ ہے وہ یکم ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ کلہے، جس میں

”تریاق فاروق“ اصلی ”دواخانہ سرکار“ سے منگوائی گئی ہے۔ نواب یوسف علی خاں کے نام مفتی صاحب کا یہ آخری خط ہے۔

دسواں خط ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ کا لکھا ہوا ہے، یہ بھی اردو میں ہے، اور قدرے طویل ہے، مکتوب الیہ نواب کلب علی خاں ہیں۔ یہ خط نواب یوسف علی خاں کی وفات پر تعزیت میں اور نواب کلب علی خاں کی مسند آرائی ریاست کی تہنیت میں لکھا گیا ہے آخر میں لکھا ہے :

”جب نواب مرحوم مغفور مسند آرائے ریاست ہوئے تھے تو ان دنوں اس عقیدت کیش نے ایک تحریر ان کی خدمت میں بھیجی تھی کہ اس طرح پر عمل کرنا چاہیے، یقین ہے کہ وہ تحریر دفتر میں موجود ہوگی، آپ اس کو ملاحظہ فرمائیے“

اب مفتی صدرالدین آذرہ کا ایک مکمل خط پیش کیا جاتا ہے، جو انھوں نے نواب کلب علی خاں کو، ۱۷ جنوری ۱۸۶۶ء کو لکھا تھا، یہ اردو میں ہے اور بعض حیثیتوں سے اہم ہے:

نواب مستطاب معالی القاب والا مناقب جلیل المناصب
معدن تفقد و نوازش بے پایاں، استظہارِ نیازِ منداں ملاذ عقیدت کیشاں
دامت عنایتکم۔

بعد گزارش مراسم نیاز مندی ہا متمسک آنکہ پیشتر اسے در جواب
محائف عالی قطعہ عرضہ روانہ کیا گیا ہے۔ یقین ہے کہ بشرط ملاحظہ گذرا
ہوگا اور وہ جو زبانی پرسش حال اس ترقیخواہ کا ازراہ سردارستانہ مالی مقام
نے فرمائے وہ سب زبانی شفیق مرزا اسد اللہ صاحب غالب و نیز از خطوط
نواب صاحب کرم گستر نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب دریافت ہوا کمال
مرہون اور سپاس گزار یاد فرمائیہا فرمایا۔

عالیجاہا اب فی الحال مختصر حال اپنا التماس کرتا ہوں کہ اب عمر اس خاکسار کی قریب ہشتاد سال پہنچی ہے۔ ابتدائے جوانی سے تا ایام پیری کبھی خالی مشغلہ درس و تدریس سے نہیں رہا اور اس عرصہ میں صدہا طلبہ علوم ہر دیار و رئیس زادگان والا تبار کو استفادہ حاصل ہوا۔ اب تک بھی باوجود پیری و بیماری کے طالب علم جو مکان پر سکونت پذیر ہیں بعض اطراف و جوانب سے آتے ہیں، بطور تحقیقات استفادہ حاصل کرتے ہیں اور مجھ کو بھی ایک دم بدون اس شغل کے کہ قدیم سے خوگر اس کا ہوں مین نہیں آتا۔ اور اخراجات مزدوری و لادبی طلبہ نگورین میرے ذمہ ہے علاوہ اس کے عزیز و اقارب بھی میرے ہیں کہ آؤں گے مایحتاج مزدوری کا بھی میں کفیل ہوں اگرچہ اب تک مجھ کو خاص اپنی ذات کے واسطے کسی امر کی حاجت چنداں نہیں تھی الا بسبب خانہ نشینی و زیر باری و بیکاری سالہا سالہ کہ محض یہ اتفاق یل و نہار پیش آتی ہے۔ فی الحال اس اخراجات کا انصرام مجھ سے محض دشوار ہے اور تکلیف طلبہ و عزیزاں دیکھی نہیں جاتی۔ خواہی خواہی باعث گزارش حال ہے :

من کجا و ذوق گل چیدن کجا بے باغباں

نالہ بلبیل بزور لہجہ مرا آوردہ است

اگر خدام والا مقام از راہ سرداری و قدر شناسی ارباب کمال کچھ وظیفہ مقررہ برائے چندے کہ جسے گذر اوقات طلبہ علوم و عزیزاں ہوں، تعین فرمادیں تو باعث نیک نامی کا دنیا میں موجب اجر عظیم کا آخرت میں ہوگا:

باکریمال کار ہا دشوار نیست

اور نیز یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ خاکسار آفتاب لب بام ہے۔ غایت سے غایت اجرا اس وظیفے کا چھ مہینے سے زیادہ نہ کچھے گا۔ یقین ہے کہ آپ

جیسے سردار باہمت سے واسطے مجھے جیسے ترقیخواہ قدیم کے اور پھر ایسے امر خیر میں کہ وہ بھی برائے چند روز ہے توجہ دریغ نہ ہوگی۔

ادریہ بھی واضح ہووے کہ باوجودیکہ نواب غفران مآب نواب محمد یوسف علی خاں بہادر مرحوم کو قدیم الایام سے ایک اخلاص و اعتقاد خاکسار سے تھا، بارہا چاہا کہ کچھ وظیفہ مقرر کر دیا جائے، شاید مولوی مفتی سعد اللہ صاحب بھی اسے واقف ہوں، الا تکلیف دہ اولیٰ کا نہ ہوا۔ اب توقع ہے کہ اس مصرع پر عمل ہووے۔

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

امید ہے جواب با صواب سے بزودی معزز فرمائیے اور اس ترقیخواہ کو دمام ترقیخواہ قدیم اپنا جان کر ہمیشہ بار سال مژدہ مزاج مبارک مسرور و خوش وقت فرماتے رہیئے۔ ایام دولت و حشمت مدام رہے۔

راقم آٹم [مہر] صدر الصدور سابق دہلی

مرقوم، ۱۸ ماہ جنوری ۱۸۶۶ء

مطابق ۲۹ ماہ شبان ۱۲۸۲ ہجری مقدسہ

لفافے پر پتا اس طرح درج ہے :

انشاء اللہ تعالیٰ در مراد آباد و از آنجا رامپور

بشرط ملاحظہ مباہجہ نواب صاحب مستطاب معلى القاب والامناقب
جلیل المنصب معدن تفقد و نوازش بے پایاں استظہار نیازمندان ملاؤ
عقیدت کیشاں نواب کلب علی خاں بہادر والی رام پور دامت عنایتکم
مشرف باد۔

ضروری ہے ازراہ سرداری حرف بحرف ملاحظہ فرمائیے گا۔

الراقم آٹم محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

نکتہ چسپانیدہ شد

برادر گرامی مولانا امتیاز علی عرشی نے اس خط کا مقابلہ اصل سے کیا تھا اور میرے استغادے کے لیے حسب ذیل سطور لکھ دی تھیں :

عرشی عرض کرتا ہے کہ اس کے جواب میں نواب کلب علی خاں بہادر نے ۶ رمضان ۱۲۸۲ھ مطابق ۱۴ جنوری ۱۸۶۶ء کو لکھا :
 ” حسب ترقیم آں کرم فرمایا مبلغ دو صد روپیہ برای معارف طلبہ و عزیزان آں مکترم از ماہ جنوری سنہ مال مقرر نموده شد۔ اگر خواستہ خداست ماہانہ ہندوی آں بذریعہ رقیمۃ الاغلاص خواهد رسید۔“

مفتی صدر الدین آزر دہ نواب صاحب کے نام اپنے آخری خط میں لکھتے ہیں :
 ” مجھ کو زندگی سے یاس ہے، ایک میری زوجہ ضعیفہ اور دوسرا خواہر زادہ محمد احسان الرحمن خاں جس کو میں نے فرزندانہ پرورش کیا ہے۔ اور نہایت لائق اور سعادت مند اور نیک چلن ہے۔ ان دونوں کو آپ کے سپرد کیے جاتا ہوں۔ اگر ناگوار خاطر نہ ہو تو میرے بعد ان کی خبر گیری کسی قدر فرماتے رہیں کہ یہ ایک نوع کا حسن سلوک میرے بعد بھی ہوگا۔
 سپردم بتو مایہ خویش را
 تو دانی حساب کم و بیش را

اس مکتوب میں آزر دہ کا یہ فقرہ بھی ملتا ہے : ” شاید یہ میرا آخری خط ہے۔“ اور یہ واقعی ان کا آخری خط ثابت ہوا۔ ۲۳ ربیع الاول کو انھوں نے یہ خط تحریر کیا تھا اور ابھی یہ شاید رام پور پہنچا بھی نہ ہوگا کہ مکتوب نگار کو پیغام اجل آپہنچا اور دوسرے ہی دن ۲۴ ربیع الاول کی شام کو وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

اس طرح مفتی صدر الدین آزر دہ اور نوابان رام پور کی خط و کتابت کا یہ باب ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ لیکن تاریخ نے نہ وہ باب بند کیا ہے اور نہ اسے فراموش کیا ہے، جو مفتی

صاحب کے انتقال کے بعد ان کے اوتہ و پس ماندگان اور ”نواب مستطاب معالی القاب
جم قدم، کیواں علم، مخزن اسرار فضل و کمال، مطلع الوار جاہ و جلال، لمجائے عجاہز و ماواے
ارامل“ جناب نواب کلب علی خاں صاحب بہادر والی رام پور کے درمیان تعلقات و معاملات
کا کھلا۔

نواب صاحب کے نام عریضوں میں مفتی صاحب کی نادار بیوہ، لاڈوں کی پٹی لاڈ و بیگم
کبھی اپنے کو ”عاجزہ“ کبھی ”نخیفہ“ کبھی ”گنہگار“ اور کبھی ”ضعیفہ“ لکھ لکھ کر مالی امداد طلب
کرتی رہیں، ان کا خواہر زادہ (محمد احسان الرحمن خاں) لکھتا رہا کہ ہم لوگوں کی ماہانہ آمدنی نہ
تیرہ روپے ماہوار ہے، اس میں کسی طرح گزراوقات ممکن نہیں، مدد فرمائیے۔ یہ سب عرائض
نواب صاحب کی خدمت و بابرکت میں پیش کیے جاتے رہے۔ لیکن منشی سیل چند میرنشی ان
عریضوں پر کبھی ”پیش نمودہ، حکم صادر نہ گردید“ اور کسی پر ”پیش نمودہ شد داخل دفتر
گردید“ لکھ کر ساری عریضیوں کو داخل دفتر کرتے رہے۔

بجائے:

ایں دفتر بے معنی غرق ے ناب اولیٰ

حواشی

- ۱۔ مفتی صاحب نے زندگی میں کثرت سے فتاویٰ لکھے ہوں گے، وہ عرصے تک
صدر الصدور رہے، جہاں مقدمات کے فیصلے لکھنا ان کے فرائض میں داخل تھا
فقیر محمد جہلمی لاہوری حدائق الخفیہ میں لکھتے ہیں: ”اجوبہ کثیرہ، استفتات اکہم
کے یادگار ہیں۔“ (ص ۸۳) اس کتاب کا سال تکمیل ۱۲۹۷ھ ہے، گویا اس
وقت بھی بیشتر تحریرات استفتاء مفتی صاحب کی موجود تھیں۔ لیکن اب صرف
تحریرات اور فتاویٰ باقی رہ گئے ہیں۔ باقی سب ضائع ہو گئے۔
- ۲۔ غلام رسول مہر: غالب ۲۸۲، طبع چہارم لاہور، دسمبر ۱۹۴۶ء۔

- ۳۔ نواب صدیق حسن خاں : اتحات النبلاء
- ۴۔ فقیر محمد جہلمی : حدائق الحنفیہ : ۴۸۲ - ۴۸۳
- ۵۔ غلام رسول ہمر : نقش آزاد : ۳۱۳
- ۶۔ غلام رسول ہمر : غالب ص ۲۷۸، حاشیہ (۱) نیز دیکھیے یہی کتاب ص ۲۸۲
- ۷۔ یہ کتاب مولانا ابوالکلام کی نظر سے بھی گزری تھی۔ (غالب ص ۲۸۲) معلوم نہیں یہ کون سا ایڈیشن تھا۔
- ۸۔ قاضی مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی کا سال ولادت ۱۲۱۹ھ، ابتدائی تعلیم مولوی عبدالرحمن تلمیذ بحر العلوم ملا عبدالعلی لکھنوی سے حاصل کی۔ ۱۲۳۹ھ میں شاہ عبدالعزیز دہلوی کی مجالس وعظ میں شریک ہوئے۔ درسیات کی مروجہ کتب مولوی محمد حیات لاہوری، اخوند شیر محمد خاں فاضل اور مفتی صدرالدین خاں دہلوی سے پڑھیں۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ۱۲۷۰ھ کے بعد وہ رام پور میں آکر مقیم ہو گئے۔ انھوں نے رامپور میں ۱۲۹۳ھ میں وفات پائی۔ حدائق الحنفیہ ص ۴۸۹۔
- ۹۔ واقعۃ الفتویٰ مدہ نسخہ مملوکہ راقم الحروف
- ۱۰۔ حوالہ سابق۔
- ۱۱۔ واقعۃ الفتویٰ ص ۱۴ - ۱۵
- ۱۲۔ کتب خانہ ندوۃ العلماء، نمبر کتاب ۲۰۵، نمبر جلد ۱۶۵
- ۱۳۔ کتب خانہ رام پور رقم : ۱۱۵۲
- ۱۴۔ کتب خانہ مولانا آزاد، سلم یونیورسٹی علی گڑھ نمبر ۹۶/۷۹۴
- ۱۵۔ کتب خانہ رام پور، رقم : ۲۶۹۴
- ۱۶۔ تذکرۃ ازرہ ص ۲۵
- ۱۷۔ حوالہ سابق ص ۵۶
- ۱۸۔ مولانا آزاد نے یہ مصرع اس طرح لکھا ہے :

دامن اس کا تو بہت دور ہے اے دست جنوں (غالب ص ۲۸۲)

- ۱۹۔ جناب نور الحسن راشد کا مضمون ”حیات سرسید کا ایک گم شدہ درق“
مطبوعہ رسالہ آج کل نئی دہلی (مئی ۱۹۷۵ء)
- ۲۰۔ اکثر مقامات پر مفتی صاحب کا اطلاق بدستور رہنے دیا گیا ہے۔
- ۲۱۔ وہ ”ترقیخواہ“ اسی طرح ملا کر لکھتے تھے۔
- ۲۲۔ مفتی صاحب نے ”استفادہ حاصل ہونا“ اور ”استفادہ حاصل کرنا“ لکھا ہے،
ظاہر اوہ اسے درست سمجھتے تھے۔
- ۲۳۔ مفتی صاحب کا بھی اس زمانے کے دستور کے مطابق یہی اطلاق تھا، یعنی اُن، اُس
کو ’اون‘، ’اوس‘ لکھتے تھے۔
- ۲۴۔ نقل نویس نے ”نہ کیجئے گا“ لکھا تھا۔ عرشی صاحب نے اصل کے مطابق اپنے
قلم سے ”نہ کیجئے گا“ کر دیا ہے۔

غالب اور ظہوری

ز نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اور اقی کتابش را

پوری صدی بیت گئی، مرزا فوشہ کا یہ شعر غالب شناسوں کے لیے ایک معما سا بنا رہا اور انھیں دعوت فکر دیتا رہا کہ آخر مولانا ظہوری کی نظم و نثر میں وہ کون سی صفات تھیں؟ جنہیں غالب اپنی معنوی زندگی کا سرچشمہ قرار دیتا ہے بلکہ اس کی کتابِ زیست کے بکھرے ادراق کی شیرازہ بندی صرف ظہوری ہی کے فکر و فن سے ہوتی ہے۔ مرزا نے یقیناً اپنے سے پیشتر سب بڑے شعرا اور نثر نگاروں کو بامعان نظر پڑھا تھا اور اکثر کی اقتدا میں غزلیں اور نظمیں بھی کہی تھیں۔ لیکن اس کے باوجود مرزا کا یہ شعر اس بات کا پتا دیتا ہے کہ جس قدر وہ مولانا ظہوری کی نظم و نثر سے متاثر ہوا ہے، دوسرے کسی استادِ فن کے آثار سے اس حد تک متاثر نہیں کر سکے۔

ظاہر ہے غالب کی اس اثر پذیری کا پتہ لگانے کے لیے ہمیں نہ صرف آثارِ ظہوری کا داخلی و تنقیدی مطالعہ کرنا ہوگا بلکہ ان دونوں دانشوروں کے آثار و اشعار کے تقابلی

مطالعہ کی بھی ضرورت ہوگی۔ آثارِ ظہوری کے متعلق معاصر و متاخر نقادوں اور تذکرہ نگاروں میں سے اکثر اس کے کلام میں ایک رنگینی دیکھتے ہیں۔ اس کے اشعار کو اعلیٰ اخلاق کا مظہر سمجھتے ہیں اور اسے ایک جدید طرزِ تحریر یا طرزِ نو کا موجد قرار دیتے ہیں۔ نیز یہ کہ مولانا ظہوری ایک متین اور نکتہ سنج بزرگ تھے۔ ان تمام صفات کے ثبوت میں انھوں نے ظہوری کے کلام سے شواہد بھی نقل کیے ہیں۔

نکتہ سنجی و سخن فہمی تو ہر بڑے سخنور کی بنیادی صفات ہوتی ہیں۔ اصحابِ ذوق و نظر، صنائعِ بدائعِ شعری اور حسین تراکیب کے استعمال سے کلام میں رنگینی پیدا کر لیتے ہیں اور گوشِ حق نیوش رکھنے والے، کلام کی موسیقیت سے بھی کئی رنگین صدائیں سن لیتے ہیں، لیکن مرزا غالب، کلامِ ظہوری کے جن صفات سے از حد متاثر ہیں وہ بلندیِ اخلاق اور طرزِ تحریر کا اچھوتا پن ہیں۔

مجموعی طور پر تو غالب نے اپنے کلام میں جگہ جگہ نظم و نثرِ ظہوری کی بہت تعریف و توصیف کی ہے لیکن اس کے بعض اشعار ایسے ہیں جن میں اس نے اپنی ناقدانہ رائے کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اشعارِ ظہوری کو پڑھ کر جب اس کے افکار سے محفوظ بلکہ سرواہ ہوتا ہے تو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا، کہتا ہے :

غالب از صہبای احلاقِ ظہوری سرخوشیم
پارہ ای بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما ۛ

ایسے ہی جب اس کی نثر کا مطالعہ کرتا ہے تو یہ کہنے پر مجبور ہے :

طرزِ تحریرِ رانوی از وی
صفہ ارتکبِ مانوی از وی ۛ

اس بنا پر ہم یہ مایں گے کہ غالب مولانا ظہوری کی انہی دو صفات سے زیادہ متاثر ہے۔

سعدی یا ابنِ یمن کی طرح ظہوری کوئی معلمِ اخلاق نہ تھا کہ اس کے ہاں پسند و نصائح زیادہ ملتے ہوں، بلکہ جس چیز نے غالب کو گویا موہ لیا تھا، وہ یہ ہے کہ ظہوری نے معاملاتِ زندگی کے متعلق اخلاق کا بہت اونچا معیار پیش کیا ہے۔ اس نے جو بات بھی کہی ہے وہ اخلاق کی بلند ترین سطح سے کہی ہے۔ وہ اپنے اشعار کے کسی کردار سے ایسی بات مطلق نہیں کہلواتا اور اپنے کلام کے کرداروں میں سے کسی کو بھی ایسے فعل کا مرتکب نہیں ہونے دیتا جس پر سستے پن کا اطلاق ہو سکے یا خود اخلاقی پستی کا پہلو لیے ہوئے ہو۔

غزل کے اہم کردار عاشق و معشوق اور قصیدے کے مارج و ممدوح ہوتے ہیں۔ ظہوری اپنے اشعار میں ایسی کوئی بات نہیں کہتا، جس سے ان شعری کرداروں کے اخلاق پر حرف آئے۔ اس کے ہاں ہم محبت و غیرت دونوں کا بہت اونچا معیار دیکھتے ہیں۔ محبت کے بارے میں اس کا معیار ملاحظہ ہو :

در محبت آنچه می گوئیم اول می کنیم
پارہ ای بیش است از گفتارِ ماکردارِ ما ۵۷

مرزا غالب ظہوری کی اس بات سے اس قدر لطف اندوز ہوا کہ اس نے اس شعر کے دوسرے مصرعے کو تضمین کر کے ظہوری کے اخلاق کی بجا طور پر داد دی اور کہا :

غالب از صہبای اخلاق ظہوری سرخوشیم
”پارہ ای بیش است از گفتارِ ماکردارِ ما“ ۵۸

مولانا ظہوری کو اس کی پروا نہیں کہ غمِ محبت میں اس نے کیا کچھ کھو دیا۔ اسے تو اس بات کی خوشی ہے کہ اس راہ میں اسے جو کچھ ملا ہے وہ بہت قیمتی متاع ہے :

درغبارِ غم اگر گم شدہ رخسارِ چہ غم
بادِ گویٰ بہو اداری ما می آید ۷

اب اسی خیال کو مرزا غالب کے یہاں ملاحظہ فرمائیے۔ کہتا ہے کہ غم جاناں
نے جو دل پر ڈاکے ڈالے ہیں اس پر سو جانیں نثار کہ لبوں سے عام سی سانس اندر
جاتی ہے، دل اسے آہ رسا بنا کر واپس لوٹا رہا ہے :

سود غارت زد گیہاں غمت را نازم
کہ نفس می رود و آہ رسا می آید ۸
راہِ عشق میں چاہے آلام و مصائب کے پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑیں، مولانا ظہوری
حرفِ شکایت منہ پر نہیں لاتے۔ نیز کسی غیر سے مدد کی درخواست کرنے کی بجائے
اس کے نزدیک مرجعِ ناہی بہتر ہے :

بستیم لب از نالہ محال است کہ دیگر
از کام نہد گام برون ملتبس ما ۹
مرزا غالب کو ظہوری کی یہ پردہ داری بہت پسند ہے۔ شیشہٴ دل ٹوٹا ہے تو
ٹوٹ جائے لیکن اس سے رازِ نہاں کبھی عیاں نہ ہو، کہتے ہیں :

راز از سینہ بمضرب نریزم بیرون
سازِ عاشق ز شکستن بصدای آید ۱۰

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے مطابق ”غالب اور مجبوری بے دست و پائی کا شکوہ
حاشاً“ وہ تو آسمانی قواعد کو بدل دینے پر قائل جاتا ہے مگر اپنا اصول نہیں بدلتا۔ غالب
کے نزدیک دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے مگر وہ شکوہ نہیں کرتا، کہتا ہے :

بیا کہ قاعدہٴ آسمان بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گران بگردانیم ۱۱

ظہوری کا عاشق بڑا ہی غیرت مند اور آں بان والا ہے۔ یہ اس کی خود داری

کے خلاف ہے کہ وہ معشوق کی گلی میں جا کر محبت کی بھیک مانگے بلکہ اگر بلبیل ظہوری
 سے سبق سیکھے تو پھول خود اس کے سلام کو اُٹے گا، فرماتے ہیں :
 در یوزہ کند بلبیل اثر از نفسِ ما
 آیند چمنہا بہ سلامِ نفسِ ما ۱۱
 اسی خیال کو مرزا غالب نے یوں بیان کیا ہے :
 خوش وقت اسیری کہ بر آمد ہوسِ ما
 شد روزِ نخستین سبِ گلِ نفسِ ما ۱۲
 ایسے خیالات اور اندازِ فکر کی جھلکیاں ہم غالب کے اردو کلام میں بھی جگہ جگہ
 دیکھتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں :

واں وہ غورِ عزّ و نازیباں یہ حجابِ پاسِ وضع
 راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں ۱۳
 مولانا ظہوری کو وصلِ رشک آلود قطعاً پسند نہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا محبوب
 خالصۃً اسی کا ہو اور اگر یہ میسر نہ ہو تو اس سے جدائی ہی بہتر، بلکہ مرجانا ہی اچھا ہے
 فرماتے ہیں :
 ز رشکِ غیسرِ ظہوری۔ برگِ نزدیکی
 بمیر زود کہ قرباںِ غیرتِ تو شوم ۱۴
 پھر ایک دوسرے انداز میں اپنے دل کی بات کہتے ہیں :
 فراق از وصلِ رشکِ آلود بہتر
 ظہوری صرفِ ما در جدائی است ۱۵
 غالب کہتے ہیں :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے فحشو کاٹھا دیا کہ یوں
 اس شعر میں غالب نے ظہوری کے بیان کردہ مضمون کو قدرے بدل کر ایک
 نئے انداز میں عاشق و معشوق کا اخلاق پیش کیا ہے۔ جس طرح ظہوری کا عاشق ”وصل
 رشک آلود“ نہیں چاہتا، اسی طرح غالب بھی ”بزمِ ناز غیر سے تہی“ چاہتے ہیں۔ ظہوری

کے عاشق نے تو خود اپنے لیے جدائی بہتر سمجھی، لیکن غالب نے یہی جدائی محبوب کی طرف سے ”مجھ کو اٹھا دیا“ کہہ کر ظاہر کی اور انداز بالکل نرالا۔ پھر اگر محبوب کو حق دیا جائے کہ ”غیر“ اور ”اپنے“ میں سے کس کو نکالے گا تو غیر کے بجائے اس نے اپنے عاشق کو نکال کر احسنا کا ثبوت دیا ہے۔

جناب پروفیسر ممتاز حسین کے مطابق :

”مشرق کا انسان صدیوں سے اپنی تخلیقی قوتوں کو ضائع کر رہا تھا۔ بادشاہ کو ’ظل اللہ‘ ماننا، اس کے تابع رہنا اور اس کی مدح سرائی کو اپنے لیے فخر و مباہات کا سبب سمجھنا اس کی زندگی کا نہ بے العین بن کر رہ گیا تھا۔“ ۱۷

ایسے فکر کی زوال کے دور میں مولانا ظہوری ہمیں غیرت و خود داری کے اونچے مقام پر نظر آتے ہیں کہ انھوں نے مغلیہ دور میں جب کہ مدت سرائی پیشہ بن کے رہ گئی تھی، قصیدہ سرائی کو اپنا طرہ امتیاز نہیں بنایا بلکہ غزل اور نثر نویسی کو شعار بنا کر اپنی انفرادیت کو منوایا ہے، فرماتے ہیں :

غصہ فقر نہ خوریم کہ افسادہ پسند
عیش شادمانہ، زہی طبع گدایانہ ما

نیز یہ کہ

عشق آورد پی بخت سنہ ما
سر ما وقف آستانہ ما ۱۸

مولانا ظہوری کی اقتدا میں غالب نے قصیدے کے بجائے غزل کو اپنایا اور قصیدہ گویا مدح سرائی کی حیثیت سے شہرت حاصل نہیں کی۔ ظہوری کی طرح غالب کے یہاں بھی انسان کو اس کا صحیح مقام دلانے کی سعی بلیغ ملتی ہے۔ غالب کا فارسی اور اردو کلام اس احساس سے بھرپور ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :

گوشہ گیرانیم و محوِ پاسِ ناموسِ خودیم
 آبرویِ ما گدازِ جوہرِ رفتارِ ما ۱۱
 اردو کلام میں سے دو ایک شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ شعر زوالِ انسانیت کا دکھڑا ہے:
 ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
 گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں ۱۲
 اور پھر ابدیت و سرمدیتِ انسانیت کو یوں بیان کرتے ہیں:
 دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
 ہم اس کے ہیں ہمارا پلو چھٹنا کیا ۱۳
 یہی وہ انسانی اقدار ہیں جنہوں نے غالب کو عمر بھر مولانا ظہوری کا گرویدہ
 بنائے رکھا۔

مولانا ظہوری کے کلام کی دوسری خصوصیت جس کا غالب دلدادہ ہے، طرزِ نو یا تازہ
 گوئی ہے۔ ظاہری جاہ و جلال اور جھوٹی ناموس سے احتراز کے موضوع پر استادانِ فن نے
 بہت کچھ کہا ہے مثلاً حافظ نے اس خیال کو بڑی سادگی سے نظم کیا ہے:
 گرچہ بدنامی است نزدِ عاشقان
 مانمی خواہیم ننگ و نام را
 اسی مضمون کو ہم ظہوری کے ہاں اسلوب کی تازگی کے ساتھ دیکھتے ہیں:
 توبہ پرمیز را کردہ شکنِ درست
 محضرِ ناموس را زیبِ درینِ دہیم ۱۴
 اب یہی مضمون غالب کے ہاں ملاحظہ ہو کہ کس طرح اس نے اک نئے انداز سے
 اسے بیان کیا۔ ۱۵:

بامن کہ ماشقم سخن از ننگ و نامِ چیت
 در امرِ خاصِ حجتِ دستورِ عامِ چیت ۱۶
 ساقی نامہ کا مطلع طرزِ نو کی بہت عمدہ مثال ہے:

شنا ہا ہمہ ایزد پاک را
 ثریادہ طارم تاک را
 اسی طرح مغنی نامہ کا پہلا شعر جدت بیانی کا انوکھا نمونہ ہے:
 مغنی دگر ز حنمہ برتار زن

گل از نغمہ تر بہ دستار زن ۲۵

”گل نغمہ“ کی ترکیب جو متقدمین و متوسطین میں سے صرف ظہوری کے ہاں
 اس کے ساقی نامہ میں ملتی ہے، مرزا غالب کو پسند ہے۔ اپنے اردو شعر میں غالب نے
 اسے بہت انوکھے انداز میں بیان کیا ہے:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز ۲۶

استاد معظم ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب غالب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ
 ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے، اور مانے جاتے۔ ۲۷
 ہم لوگوں نے کلام ظہوری کا غالب کی سی دقت نظری سے شاید کبھی مطالعہ ہی نہیں کیا
 ورنہ خصوصیات کلام کے پیش نظر ظہوری کا شاعرانہ قد اتنا ہی بڑا ہے، جتنا مرزا غالب
 نے اسے اپنے کلام کے آئینے میں دکھایا ہے۔ پھر ظہوری کے فکر و فن سے کس فیض اور
 اس کا اعتراف کرنے سے مرزا اسد اللہ خاں غالب ہرگز چھوٹا نہیں ہوتا۔ وہ تو
 برملا کہتا ہے:

مارا مدد ز فیض ظہوری است در سخن

چون جام بادہ راتبہ خوارِ خمیم ما ۲۸

غزلیات کے علاوہ، شاعری میں ”ساقی نامہ ظہوری“ اور نثر نگاری میں ”سہ
 نظر ظہوری“ کی گونج، برصغیر کی حدود سے گذر کر ایران و توران میں بھی سنائی دیتی رہی لیکن
 کوئی کامیاب نتیجہ کرنے والا پیدا نہ ہوا جو اس کے فکر و فن کو آگے بڑھا سکے۔ یہاں
 تک کہ غالب کا زمانہ آیا جس نے ظہوری کی عظمت فن اور رفعت فکر کو خوب سمجھ

اپنے اندر جذب کیا اور اپنی شاعری میں اس کی جی بھر کر داد دی۔ مرزا غالب نے جس قدر غزلیں مولانا ظہوری کے جواب میں کہی ہیں، اور کسی شاعر کی غزلوں کے جواب میں اتنی نہیں کہیں۔ اس کے ”ساقی نامہ“ کا کامیاب جواب لکھا۔ ان سب آثار میں غالب نے کلام ظہوری کی نمایاں صفات — رنگینی، اخلاقِ عالی اور تازہ طرازی کو معراجِ کمال تک پہنچایا اور کہا:

بیاد ہم زمن آنچه از ظہوری یا قم غالب
اگر جادو بیانان راز من واپس تری باشد

.....

نثر نگاری میں بھی مرزا غالب نے مولانا ظہوری ہی کو سرمشق بنایا ہے کیونکہ نثر نویسی میں بھی ظہوری کا پایہ اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ شعر گوئی میں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی نثر کو شروع ہی سے قبولِ عام کا جو شرف حاصل ہوا، نظمِ ظہوری عرصے تک اس سے محروم رہی۔ والدِ داغستانی، خان آرزو، رتن سنگھ زخمی اور مولانا محمد حسین آزاد ایسے نقاد اسے خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ظہوری کا طرزِ تحریر لاثانی و غیر فانی ہے۔ اسی لیے اس کی نثر کو بہت سے مستند ادیبوں نے مثلاً ملا طاهر مشہدی، رضا قلی تہا، ملا طاهر و مید قزوینی، نعمت خان عالی اور لطف علی بیگ آذر وغیرہ نے مشعلِ راہ بنایا ہے لیکن سب کا رنگِ ظہوری کے مقابلے میں پھیکا ہے۔

آخر تیرہویں صدی ہجری میں ایک ایسا متجسس معتقد پیدا ہوا جس کی طبعِ رسا اور عقلِ عقدہ کشا نے ظہوری کے فن کا راز معلوم کیا اور اس کی کامیاب تقلید کر کے اسے پھر سے زندہ کر دیا۔ یہ مرزا غالب تھے جنہوں نے ”گلزارِ ابراہیم“ کی اس انہماک کے ساتھ سیر کی کہ ”مہر نیم روز“ کا دیباچہ اسی رنگ میں لکھ ڈالا۔ ظہوری نے اس دیباچہ میں ابراہیم عادل شاہ سے نومفات منسوب کی ہیں، تو غالب نے بھی اپنے اس دیباچہ میں اسی قسم کی صفات کو بہادر شاہ ظفر سے نسبت دی ہے۔ اور یوں

مرزا غالب نے مولانا ظہوری کے اسلوب کو پھر سے زندہ کیا ہے جو ایک طرح سے معدوم ہو رہا تھا، چنانچہ خود کہا ہے:

غالب از ماشیوہ نطقِ ظہوری زندہ گشت
از لوا جان در تن سازِ بیا نش کردہ ام

حواشی

۱۔ عبد الباقی نہادندی بآثر حبیبی ۳: ۳۹۳؛ عبد الباقی: 'مے خانہ' ص ۳۹۳؛
فیضی: رقعات قلمی ۱۳ اب؛ شیر خاں لودھی: مرآة الخیال قلمی ۵۲؛
خان آرزو: مجمع النفائس قلمی ۵۶۳؛ قدرت اللہ گوپاموی:
تذکرہ نتائج الافکار ص ۴۴، وغیرہ۔

- ۲۔ کلیات غزلیات غالب، ص ۶
- ۳۔ قصاید و مثنویات غالب ص ۴۶
- ۴۔ دیوان ظہوری ص ۳۵
- ۵۔ دیوان غزلیات غالب فارسی ص ۹
- ۶۔ دیوان ظہوری قلمی، درق ۱۰ (الف)
- ۷۔ دیوان غالب فارسی ص ۱۶۵
- ۸۔ دیوان ظہوری
- ۹۔ دیوان غالب فارسی ۱۶۵
- ۱۰۔ تنقید غالب کے سوسال، ص ۵۴۰
- ۱۱۔ دیوان غزلیات فارسی ص ۳۵۸
- ۱۲۔ دیوان ظہوری قلمی، درق ۱۰، ۱

- ۱۲ دیوان غزلیات فارسی ص ۳۵
- ۱۳ دیوان اردو ص ۹۴
- ۱۵ دیوان ظہوری ص ۱۰۱
- ۱۶ ایضاً ص ۸۰
- ۱۷ دیوان اردو ص ۹۵
- ۱۸ رسالہ اردو غالب نمبر ۹۷
- ۱۹ دیوان ظہوری ص ۴
- ۲۰ دیوان غزلیات فارسی ص ۸
- ۲۱ دیوان اردو ص ۸
- ۲۲ ایضاً ص ۲
- ۲۳ دیوان ظہوری ص ۵۴۹
- ۲۴ دیوان غالب فارسی ص ۲۲۲
- ۲۵ مے خانہ ص ۳۷۵
- ۲۶ دیوان غالب اردو ص ۵۷
- ۲۷ تنقید غالب کے سوسال ص ۵۲۷
- ۲۸ دیوان غالب فارسی ص ۳۱
- ۲۹ ریاض الشعر قلمی ۱۳۸ ب؛ مجمع النفائس قلمی ص ۵۶۳؛ انیس العاشقین ۲: ۱۰
اور نگارستان فارس ص ۱۴۲
- ۳۰ دیوان غالب فارسی ص ۳۵

غالب فارسی غزل کی روایت میں

ایران میں صفوی بادشاہوں نے شعر و ادب پر جو پابندیاں لگا دیں، ان سے عزاداری سے متعلق ایک خاص صنف کو تقویت ضرور ملی لیکن مجموعی طور پر علم و ادب اور دانشوری کی روایت کو سخت نقصان پہنچا اور پھر عجم کے لالہ زاروں سے کوئی روشنی نہ اٹھ سکا، اور ایران جس نے فارابی اور ابن سینا جیسے دانشور دنیا کو عطا کیے مفکروں اور نابغوں سے خالی ہو گیا شاید اسی خلا کے احساس نے صفوی دور کے بعد جب ایران میں ادب کا احیا ہوا تو وہاں کے اہل قلم کو بجائے اس کے کہ وہ نئی جہتوں کی طرف بڑھتے ”دورہ بازگشت ادبی“ کی طرف لوٹ جانے پر مجبور کیا۔ صفوی عہد میں ایران کا ذہنی جمود و زوال ہندوستان میں ذہنی بالیدگی کا آغاز ہے۔ مغلیہ دور میں پرورش پانے والی فارسی شاعری جسے سبک ہندی یعنی ہندوستانی اسلوب کا نام دیا گیا ہے نئے جہان معنی کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ اس اسلوب نے شعریں الفاظ جامد منطق کے بجائے اگر اس کی جدلیاتی منطق کی طرف توجہ کی تو اس میں ہندوستان کی قدیم فلسفیانہ روایت اور دقت پسند مزاج کے ساتھ ساتھ اس احساس کو بھی دخل۔

مروجہ ایرانی ادبی اسالیب اور مخصوص قوالب سے الگ ایک راہ نکالی جائے فکر و تلاش کی یہ جہت ایران میں بھی بارور ہو سکتی تھی، لیکن مفعولوں کی سخت گیری نے ادبی فضا کو ہموار بنا دینے میں مشکلات پیدا کر دیں اور بیشتر ایرانی اہل قلم اور شاعر ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔

ہندوستان میں سبک ہندی کی روایت بابا فغانی سے شروع ہو کر مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی پر ختم ہوتی ہے، اور اس سارے عرصے میں فارسی شاعری کی روایت میں تجربے اور اظہار کے مختلف نمونے سامنے آتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس روایت میں غالب کی انفرادیت کا کیا انداز ہے، اور وہ اپنے پیش روؤں کے کس حد تک ہم نوا ہیں۔ یہاں پر ایک بات کا ذکر کرنا لازمی ہے کہ دعویٰ ایرانییت کے باوجود غالب کے یہاں ایرانی شاعروں کا ذکر خال خال اور ایرانی شاعروں کا رنگ شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ حافظ و سعدی کی زمین میں چند غزلوں کے سوا اور کوئی ایسی مثال نہیں جو ایرانی شاعروں کی لی طرف ان کے میلان کی نشان دہی کرتی ہو، اور ان غزلوں میں بھی دو مختلف ذہنوں کا بین فرق موجود ہے:

حافظ

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند
 وندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند
 بجود از شعلہ پر تو ذاتم کردند
 بادہ از جام تحبلی صفاتم دادند
 چہ مبارک سحرے بود وچہ فرخندہ شبے
 آن شب قدر کہ این تازہ براتم دادند
 بعد ازین روی من و آئینہ وصف جمال
 کہ در آنجا خبر از جلوہ ذاتم دادند

من اگر کام روا گشتم و خوش دل چه عجب
 مستحق بودم و اینها بزرگاتم دادند
 هاتفت آرزو بمن مرده این دولت داد
 که بدان جور و جفا صبر و شباتم دادند
 این همه شهید و شکر کز سخنم میریزد
 اجر صبر بیست کراں شاخ نباتم دادند
 همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود
 که ز بند غم ایام نباتم دادند

غالب

مرده صبح درین تیره شبانم دادند
 شمع کشتند و ز خرشید نشانم دادند
 رخ کشوند و لب هرزه سرایم بستند
 دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
 سوخت آتش کده، ز آتش نفس بخشیدند
 ریخت بت خانه، ز ناقوس فغانم دادند
 گهر از رایت شاهان بجم برچیدند
 بعوض خانه گنجینه نشانم دادند
 افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
 به سخن ناصیه قر کیانم دادند
 گوهر از تاج گستند و بدانش بستند
 هر چه بردند به پیدا، به نهانم دادند

ہرچہ از دستگہ پارس بہ نیغما بردند
تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند
دل زغم مردہ ومن زندہ ہمانا این مرگ
بودار زندہ بہ ماتم کہ امانم دادند
ہم ز آغاز بخوف و خطر ستم غالب
طالع از قوس و شمار از سر طانم دادند

مرو
کی
ہم
پرچہ

خار

میر

میر

بہا

یرا

وز

لی

بابا

سعدی

بوسہ اسی از لب جان بخش بدہ یابستان
کین متاعی است کہ بخشند و بہانیز کنند
گر کند میل بزخوباں دل من عیب ممکن
کایں گناہی است کہ در شہر شمایز کنند

غالب

اندر آں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرت مایز کنند
گفتہ باشی کہ زما خواہش دیدار خطاست
ایں خطائست کہ در روز جزا نیز کنند

حافظ کے یہاں مکمل سپردگی اور نیم رجائی انداز ملتا ہے، اور وارفتگی میں باہر کی طرف جست لگانے کی کیفیت، اور غالب کے یہاں شکست میں مضمر ایک ایسے اثبات کی کیفیت جو اسے وجود اور فکر کے سمندر کی گہرائیوں میں اتار دیتی ہے۔ سعدی کے یہاں ایک ایسا اسلوب ہے جس میں الفاظ و معنی کی مکمل فرمائی تو ہے لیکن کسی ٹھوس پیکر کا

شاہدہ نہیں ہوتا۔ غالب کے الفاظ کی کئی سطحیں دیکھنے میں آتی ہیں، اور معنی کی توسیع کے ساتھ ساتھ الفاظ ٹھوس پیکر کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ سعدی کے مذکورہ دونوں اشعار میں بات ایک دلکش بیان اور خوب صورت الفاظ سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کے یہاں الفاظ فکر و تجربے کی مختلف جہتوں سے گزر کر ٹھوس استعارے میں بدل گئے ہیں کہ ذہن کئی کیفیتوں کو محسوس کرتا ہے۔ "ایں خطائست کہ در روز جزا نیز کنند" میں صرف حسن بیان ہی نہیں بلکہ عشق حقیقی اور مجازی دونوں کی بے یک وقت ایک ایسی کیفیت ہے جو دلکش الفاظ پر مشتمل والے شعر کا ہیں خطائست کہ در شہر شمایز کنند" میں موجود نہیں تو اس طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب اور ایرانی شعرا میں فکر و اسلوب کے لحاظ سے مماثلت کا کوئی مشترک پہلو نہیں۔ ان کے اپنے اپنے مزاج ہیں اور غالب کے مزاج اور شخصیت کو جو فطرتاً شکل پسند تھی، اگر کوئی طرز گفتار اس آسکتا تھا وہ یہی سبک ہندی تھا جس میں تزئین کاری سے زیادہ ثروت بےنی اور دقت نظری کو دخل ہے۔ اور جسے ہندوستانی ماحول میں رہ کر ظہوری، نظری، حسی اور بیدل اور بعد میں خود غالب نے تکمیل تک پہنچایا لیکن غزل میں ہندوستانی روایت میں بھی غالب کو ان کے دقیق فکری اور فلسفیانہ ذہن نے دوسرے ہندوستانی فارسی شعرا میں منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔

غالب نے اپنا فارسی دیوان ۱۸۳۸ء میں مرتب کر لیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان کے ہندوستان دشمن عناصر اپنے اثر کو پھیلا چکے تھے۔ ہندوستانی تہذیب پر ضرب کاری لگ چکی تھی اور معاشرے کو منہدم کیا جا چکا تھا اور ملک ۱۸۵۷ء کا المناک تباہی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ تہذیب کی اس دردناک شکست و ریخت میں تصوف ہی ایک آڑ تھی جس میں غالب کی شخصیت پناہ لے سکتی تھی۔ غالب کی پوری شخصیت تصوف کے وحدت الوجودی نظریے اور اس کی صحت مند تشکیک میں ڈوب گئی، یہی تشکیک غالب کے فکر و فلسفے کا سرچشمہ بن گئی۔ غالب کی شخصیت اور شاعری فلسفیانہ تفکر پیدا ہوا، اس کے سوتے تصوف سے ہی پھوٹے ہیں۔ اور انسانی زندگی بہت سے نفسیاتی مسائل و غوامض کو جو آج منظر عام پر لائے جا رہے ہیں، غالب۔

آج سے ایک سو سال پہلے اپنی تخیل کے دھندلکے میں دیکھ لیا تھا۔ متصوفانہ درون بینی نے ان کی فکر کو ایک ایسا فلسفہ آمیز ذہن دیا کہ ان کی شاعری ایک فکری میلان میں تبدیل ہو گئی۔ اس فکری میلان نے ان کے شعر کی زبان کو ایک موضوعی لہجہ عطا کیا جس میں جذبات اور دل سے زیادہ فکر و تخیل کی کار فرمائی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب سے قبل ہندوستان کی فارسی غزل تصوف سے خالی تھی۔ فرق یہ ہے کہ غالب سے پہلے کے شعر کے یہاں تصوف یا تو ایک نظریہ تھا یا زندگی گزارنے کا ایک طریقہ۔ غالب کے یہاں تصوف ایک ذہنی اور فکری مشغلہ ہے۔ اور ان کے تجربے کا ایک جز۔ اس منزل پر غالب، بیدل کے قریب آجاتے ہیں۔ غالب نے فارسی کلیات کے دیباچے میں بیدل کا نام نہیں لیا وہ اپنے اساتذہ معنوی میں عرنی، ظہوری، نظیری اور شیخ علی حزیں کو مانتے ہیں، لیکن ان استادوں سے استفادے کی صورت اس سے زیادہ نہیں کہ ان کی زمینوں میں غالب نے مشق سخن کی سعی کی تھی۔ ادعاے پیروی کے اس دعوے میں شاید یہ احساس بھی کار فرما رہا ہے کہ خود کو استادوں کا پیرو اور ہم نوا کہے بغیر ایک نو آموز قبول عام کی سند نہیں حاصل کر سکتا، اور وہ بھی ایک ایسی زبان میں جو صد ہا سال سے ایک تہذیب کی زبان رہی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی مترکم باز آفرینیاں اظہار کی اس سطح پر ہیں جو نامبروہ استاد سخن کے بہت آگے کی منزل ہے۔ البتہ اپنے اس تخلیقی رویے میں اگر غالب ذہنی طور پر کسی کے قریب میں تو وہ بیدل ہے۔ بیدل کے ساتھ ذہنی مناسبت کے جہاں اور پہلو ہیں۔ وہاں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ دونوں وسط ایشیا کا موروثی مزاج رکھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے بیدل سے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ اور تاثر کا یہ رنگ ان کے شعری سفر کے آخری ایام تک قائم رہا۔ لیکن انھیں بیدل کا مقلد کہنا بعید از انصاف ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ کوئی خلاق ذہن کسی کا مقلد ہو نہیں سکتا، غالب اور بیدل کی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعر کو گرفت میں لینے کے دونوں کے طریقے الگ الگ ہیں غالب کی تخلیقی گرفت میں جو ایک ذہانت آمیز نادرہ کاری ہے وہ انھیں بیدل سے ممیز کرتی ہے۔ بیدل کی استعارہ پسندی، غالب کی مانند اس ابہام کی تخلیق نہیں کرتی جو اگر افسردگی

کا اظہار کرے تو اسے زرد آسمان میں بدل دے۔ غالب نے اپنی کائنات صغریٰ کے ذاتی جذبات کو مظاہر فطرت سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسا عمومی لہجہ عطا کیا ہے کہ وہ درونِ بشری کی گہرائیوں کے مدوجز کے ابلاغ کا ایک آفاقی نمونہ بن گئے ہیں۔ غالب کی یہ غزل مظاہر فطرت کے برتاؤ کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے، اور انسانی فطرت و فطری محاکات کے ترسیل کا توازن بھی:

سحرِ دید و گل در میدانِ است، مخسپ
 جہانِ جہانِ گلِ نظارہ چیدن است، مخسپ
 مشام را بہ شمیمِ گلے نوازش کن
 نسیمِ غالیہ سادر و زیدن است، مخسپ
 ز خویش حسنِ طلب بین و در صبحی کوشش
 می شبانہ زلب در چکیدن است، مخسپ
 ستارہٴ سحری مژدہٴ سنج دیداریست
 بین کہ چشمِ ملک در پردین است، مخسپ
 تو مجموعِ خواب و سحر در تافت از انجم
 بہ پشتِ دستِ بزدانِ گزیدن است، مخسپ
 نفسِ زنالہ بہ سنبلِ درودن مت، بخسیر
 ز خونِ دل مژہ در لالہ چیدن است، مخسپ
 نشاطِ گوشِ برآوازِ قلقل است، بیا
 پیالہٴ چشمِ براہِ کشیدن است، مخسپ
 نشانِ زندگی دل، دویدنست، مایست
 جلایہٴ آئینہٴ چشم، دیدن است، مخسپ
 ز دیدہ، سودِ حریفانِ کشودن است، مبند
 ز دل مرادِ عزیزانِ تپیدن است، مخسپ

بہ ذکر مرگ شبہ زندہ داشتن ذوقی است گرت فائز غالب شنیدن است محسب
 غزل کے ہر شعر میں موجود بصری پیکر احساس و تخیل کو اس طرح ہم آہنگ کیے ہوئے
 ہے کہ یہ مختلف پیکر، وحدتِ تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔ فکر و وجدان کی رفعتیں محسوس کی
 جاسکتی ہیں، اور میرے خیال میں یہی چیز غالب کی قوت کو پُر اسرار بنا دیتی ہے۔
 غالب کے ذہن کی پیچیدگی نے انہیں ایک ایسا شعری شعور و ادراک دیا کہ ان کے
 متضاد اور متفاوت تجربے رنگ برنگ کہکشاؤں میں بدلتے ہوئے دکھائی دیتے
 ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے چند شعر:

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبسم را
 مہتاب کف مارِ سیاہ است شبنم را

دید دانہ و بالید و آشیانگہ شد
 در انتظار ہما دام چید نم بنگر

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
 قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم
 با ما سخن از طوبی و کوثر نتواں گفت

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان نیز
 گستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

ببخود بوقت ذبح تپیدن گناہ من
 دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست

ان اشعار میں نکتہ آفرینیوں کی مختلف اللون کیفیتوں کے پس پشت ایک ایسا فعال ذہن کار فرما ہے جو لفظی اور معنوی تاثر کا ایک تضاد پیش کرتا ہے۔ ان شعروں میں ژرف نگاہی اور باریک بینی کے نشانات موجود ہیں جو عام یا چھوٹی باتوں سے معنی خیز تجربوں کے ساتھ متعلق کر دینے کے نتیجے میں، ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔

غالب کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے خیال کو محسوس کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔ خیال کو محسوس کرنے کے اس عمل نے ان کے جذبے اور فکر کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ اس باہمی تحلیل سے نمودار ہونے والا استعارہ، خیال کو شے اور شے کو خیال میں مسلسل طور پر بدلنے کا ایک قلم آسارنگ ہنگی منظر پیش کرتا ہے، اور یہیں پر غالب جدید ذہن سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ غالب کی جدید معنویت کا دوسرا جواز ان کے اشعار کی وہ لچک ہے جس کی تفسیر مختلف سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ یہ لچک پیچدار استعاروں کی تخلیق کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ غالب کے استعاروں میں ہر ایک وقت مثال سازی، قیاس، مشاہدہ اور موثر صورت گری کے اتنے رنگ ملتے ہیں کہ جیسے ان کے خیالات کے کوندے نے حیاتی منطق اور روحانی فہم دونوں کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہو۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

از گداز یک جہاں ہستی صبحی کردہ ایم
آفتاب صبحِ محشر ساغرِ سرشار ما

نازم فروغ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست
گوئی فشرده اند۔ محبام آفتاب را

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت
دل پارہ آتشے است کہ دودش ماندہ است

بَرَقِ تمثالِ سراپاے تو می خواست کشید
طرز رفتارِ ترا آینه دار آمد و رفت

نہ بدرجستہ شرار و نہ بحبا مانده رباد
سو ختم، لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت
سینہ از اشک جدا، دیدہ جدا می سوزد
ایں رگ ابرِ شرر بار پریشانم سوخت

چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد
کو خود از حیرتِ یانِ رُبخ نیکوی تو بود

بیا و جوشِ تمنّای دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مرگان چکیدنم بنگر

در بغلِ دشنہ نہاں ساختہ غالبِ امروز
مگذارید کہ ما تمبرودہ تنہا ماند

چو صبح من ز سیاہی بشام مانند است
چہ گوئیم کہ ز شب چند رفت یا چند است
نگاہِ مہربدلِ سر ندادہ چشمِ نوش
ہنوز عیشِ باندا زہ شکر خند است

ان اشعار میں کائناتی حقائق اور انسانی جبلتوں کی آویزش بھی ہے اور ذ

لاشعور کے ساتھ ساتھ گرد و پیش سے دو چار ہونے کی پائیداری بھی جذبات اور خارجی عالم میں ربط پیدا کر کے غالب نے اپنے تخیل کو ہمہ گیر استعارے میں بدل دیا ہے۔ یہ اشعار بنی نوع انسان کے روح کی آواز ہیں اور بھولی یادوں کا اعادہ بھی۔ یہ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا
فریب خوردہ نازم چہا نمی خواہم
یکے بہ پرستش جانِ امیدوار بیا

عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری، بہ نگاہے دریاب
تا چہا آئینہ حسرت دیدار توایم
جلوہ بر خود کن و مارا بہ نگاہے دریاب

اے ذوقِ نواسنجی بازم بہ خروش آور
غوغائے شیخونی بر بنگہ ہوش آور
ریحاں دد از مینا رامش چکد از متقل
آں در رہ چشم افکن این از پے گوش آور

توانالی از خلہ خار و ننگری کہ سپہر
بر و بشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشانند
ان اشعار میں خدا اور انسان، انسان اور کائنات میں مطابقات کی منتشر تہوں کو

جن ترکیبات، تشبیہات، حسی بصیرتوں اور وجدانی ادراک کے وسیلے سے سمودیا گیا ہے وہ انھیں عشق کے ایک طبع رمز میں بدل دیتے ہیں جو انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ذریعہ ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں میں وحشت، حیرانی، جنون، آئینہ، بیاباں وغیرہ جیسے الفاظ بالترتیب آئے ہیں۔ ان الفاظ کے ریشے ہندوستانی معاشرے کے انتشار، غدرِ دہلی، درخود غالب کی ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں میں پیوست ہیں۔ غالب کے فنکارانہ ذہن نے ان الفاظ کو محض گرد و پیش کا ترجمان بنانے پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اپنے تخیل کے قالب میں ڈھال کر انھیں ہمہ وقتی بنا دیا ہے۔ اور ایک انفرادیت عطا کی ہے۔ ان الفاظ میں با ربط بھی ہے، وحشت میں جنون کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے، اور جنوں میں حیرت کی آئینے اور حیرت کا رشتہ بھی واضح ہے۔ گویا ان کو ایک باطنی تناسب میں استعمال کر کے ایک علامتی نظام میں بدل دیا ہے، جو جذبہ سپردگی سے نبرد آزما کی کا معروض بھی بن گیا۔ متصوفانہ فلسفہ آمیز ذہن کے نتیجے میں تشکیک، استعاروں کے ذریعے کائنات

مدرکات اور درونی جذبات کو آپس میں ملا دینے کا عمل، تخیل کی ایک پراسرار قوت، انفرادی علامتی نظام میں بدل دینا اور مجموعی طور پر ایک طلسم اور رویائی تاثر کی تخلیق۔ فن نے غالب کو ہندوستانی فارسی غزل کی روایت اور اس کے پیش روؤں میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ فارسی زبان اور اس کی باریکیوں پر گرفت، نیز عجمی روایت بھی غالب میں شدید احساس تھا، جو یقیناً حق بجانب ہے۔ اس لیے کہ ان کے فارسی شعے میں ایرانی تاریخ اور تہذیب کی طرف جتنے اشارے ملتے ہیں، کسی ہندوستانی فارسی زبان کے یہاں نہیں ملتے اور شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں شاہان گورکانی کی تاریخ مزہ کرنے کے لیے بہادر شاہی دربار نے منتخب کیا تھا۔ ایرانی تاریخ اور تہذیب کے یہ اشنائی تاریخی واقعات، ایرانی روایات، عادات و رسوم، قدیم بادشاہوں اور پہلوؤں کے نام لے کر رنگوں، خوشبوؤں، شرابوں، ستاروں، دریائوں، پرندوں، گھوڑوں، ہیروں، زلفاں اور نہ جانے کن کن چیزوں کے نام تک پھیلے ہوئے ہیں۔

غالب کو فارسی زبان پر مادری زبان کی سی قدرت حاصل تھی۔ بہت سے الفاظ جو تقریباً متروک سے تھے اور جنہیں جدید فارسی نے پھر سے رواج دیا ہے، غالب کی شعری لغات اور تخلیقی گرفت میں آج سے ایک سو سال پہلے انہی معنی میں آچکے ہیں۔ ان الفاظ کی فہرست طویل ہے لیکن مثال کے طور پر یہ چند الفاظ دیکھیے:

کالا، سرہنگ، دسترزد، کارگاہ، رختخواب، پشتگر می، جایزہ، دیرباز،
فاطر نشان، درغور، بنگہ، پیشگاہ، چیرہ دست، اشکوب، شیوع،
امضاء۔

اس کے علاوہ ان کے بہت سے فارسی اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جو ضرب المثل کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً:

بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

شکستہ لنگر کشتی و نا خدا خفت است

دست در دامن مردِ راہ زن

لیک رہبر را شناس از راہزن

نکبتیانِ ترا قافلہ بے آب و ناں

نعمتیانِ ترا ماندہ بے اشتہا

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار

نیست گر صبح بہاری شبِ ماہی دریاب

در کشاکشِ ضعفم نگلد رواں از تن
این که من نمی میرم ہم زنا تو اینهاست

یار در عہدِ شبابم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

ریزد این برگ و آں گل افشانند
ہم خزاں ہم بہار در گذر است

غالب کا ذہن فارسی ذہن تھا۔ ان کی اردو شاعری بھی ان کے فارسی ذہن ہی کی تخلیق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اردو غزل کے شعری اسلوب کو پہلی بار ہندوستانی فارسی اسلوب یعنی سبک ہندی سے ہم آہنگ کیا اور اردو غزلوں میں خاص کر اسی اسلوب کے شعروں نے غالب کو سبھی قدیم و جدید اردو شاعروں پر غالب کر دیا ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ فارسی زبان و ادب سے بھرپور شناسائی کے بغیر ان کے بیشتر اردو کلام کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ انھوں نے جو یہ دعوا کیا ہے کہ "فارسی بین تابینی نقشہاے رنگ رنگ" اسے محض شاعرانہ تعلی سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے ضرورت اس بات کی ہے کہ فارسی شاعری کی ان کے ہندوستانی طرز کی روایت میں پنہاں تہوں اور رنگوں اور روشنیوں کی شناخت کی جائے اور تلاش کی جائے کہ خود ان کی معجز نما ذہنی خلاقیت نے اس روایت میں کتنے اور رنگ بھر کسے دوام عطا کیا ہے

غالب اور عہدِ غالب

غالب کے دور کے تشخص کو پہچاننے کے لیے کئی صدی پیچھے جانا ضروری ہے۔ تقریباً چھ صدی پہلے ترک اور ایرانی اپنی تجارتی اور اقتصادی ضروریات کی بنا پر ہندوستان آئے اور کچھ عرصے بعد انھیں ضرورتوں نے سیاسی استحکام کی شکل اختیار کر لی۔ زمانہ وہ تھا جب ایشیا تاجر تھا اور یورپ خریدار۔ بحری اور بری راستوں سے ترک، عرب اور ایرانی ایشیا کے بازاروں سے مال خریدتے اور کارواں درکارواں دنیا بھر کی منڈیوں تک پہنچا دیتے۔ منڈیاں اجاروں میں تبدیل ہوئیں۔ اجارے جاگیر اور سلطنت بن گئے۔ تجارتی ضرورتوں کے تحت ان سلطنتوں اور بالخصوص مغلوں کے رشتے ایک طرف وسط اور مغربی ایشیا کے مراکز سے قائم تھے، جہاں مال لے جایا جاتا تھا اور فروخت ہوتا تھا، تو دوسری طرف ہندوستان کے ان معاشی مراکز سے بھی استوار تھے جو قلب مملکت میں واقع تھے اور مختلف علاقوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ دونوں اطراف کے یہ رشتے محض تجارتی ہی نہیں تھے، تہذیبی بھی تھے کہ بقول پروفیسر کو سبھی: ”تمام تہذیبی رشتے اصلاً تجارتی رشتے ہوتے ہیں۔“ اور اسی بنا پر ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جس نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کی تہذیبی خصوصیات، نحوی اور لسانی تشکیلات کو سمولیا تو دوسری طرف عرب، ترک،

ایرانی عناصر کو اپنایا اور ان چاروں کے میل سے ایک تہذیبی قوس قزح کھلا دی، جس کی روشنی آج تک پکھری ہوئی ہے۔ یہ محض اتفاق نہ تھا کہ اس تہذیب کو فروغ دینے والے ایک علاقے تک محدود نہ رہے بلکہ ہندوستان (موجودہ پاکستان اور بنگلہ دیش) کے ہر علاقے اور ہر حصے تک پہنچے کہ انھیں اپنے تجارتی اغراض کے لیے ہر علاقے اور ہر حصے کی مصنوعات، اجناس اور مال درکار تھا اور ان کا رشتہ یکساں طور پر بازار اور دربار، اہل حرفہ اور امیر لگان سے قائم اور استوار تھا۔

کم سے کم اکبر اعظم کے دور سے حکومت اور ارباب حکومت براہ راست تجارت میں شریک ہونے لگے تھے۔ اس کی گواہیاں تاریخ کی زبانی دستیاب ہو چکی ہیں۔ جب تجارت کا دور دورہ ہو تو رسل و رسائل کے دیلوں کو بہتر اور آسان بنانے کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔ شاہراہیں، سایہ دار درخت اور سرائیں وجود میں آتی ہیں اور وہ آبادیاں جو ایک دوسرے سے الگ تھلگ تقریباً خودمکتفی زندگی گزار رہی تھیں اور گویا اپنا الگ تہذیبی منطقہ تھیں، ایک دوسرے سے ملنے جلنے لگتی ہیں اور تہذیبی لین دین کا عمل شروع ہوتا ہے، زبانیں بھی ایک دوسرے سے ملنے جلنے لگتی ہیں اور بولیاں وسیع تر زبان اور ادب کے دھارے میں ملنے لگتی ہیں۔ یہی صورت یہاں بھی پیش آئی اور جو ادب مختلف علاقوں میں مختلف بولیوں تک ہی محدود تھا، وہ دھیرے دھیرے وسیع تر بین علاقائی زبان اور بین علاقائی — یاقومی — ادب کی شکل اختیار کرنے لگا۔ برج بھاشا، اودھی، میتھلی، راجستھانی وغیرہ جو اب تک مختلف علاقوں کی خودمکتفی ذریعہ اظہار تھیں، وہ اب وسیع تر کھڑی بولی اردو یا ہندوستانی کی شکل اختیار کرنے لگیں۔

تجارت کی ضرورت جب مختلف منطقوں کو اکائی میں ڈھلنے لگتی ہے تو وسیع تر ”قومی“ یک جہتی کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ مختلف علاقوں کے رہنے والوں میں باہمی جذباتی ہم آہنگی اور نظریاتی وحدت پیدا ہو اور پھر یہ وحدت کچھ ایسی ہو کہ اس میں باہر سے آنے والے اور باہر آتے جاتے رہنے والے ”تاجروں“ کے لیے بھی یکانگت کی گنجائش رہے۔ فکری اور جذباتی یکانگت کی یہ آوازیں تو بہت پہلے سے اپنے نقوش ظاہر کرنے لگی تھی مگر اکبر اعظم کے

دور میں دین الہی اس کی ایک برملا اور بے محابا شکل تھی اور وحدت الوجود کا متصوفانہ نظریہ اور اس کا بھگتی کی شکل اختیار کر لینا، اس کی زیادہ مقبول اور زیادہ سنجیدہ صورت تھی۔

بھگتی اور وحدت الوجود نے ایک طرف تو کثرت میں وحدت کو دیکھا، سمجھا اور دکھایا، اور دوسری طرف مذہب، زبان اور علاقے حتیٰ کہ ذات پات کی ظاہری تقسیم کو رد کر کے، ایک اعلا تر اور ارفع تر وحدت پر زور دیا، جو انسان کو خدا تک لے جاتی ہے اور اس کی ذات میں تمام اختلافات کو ختم کر دیتی ہے۔ وحدت الوجود اور اس کے مسائل کس حد تک اس دور سے لے کر خود غالب کے دور تک زندہ مسائل رہے ہیں اور ادب اور تہذیب کو کس حد تک متاثر کرتے رہے ہیں، اس کا اندازہ اس سے ہو گا کہ ”ابک جانب شاہ دلی الشہادران کا خاندان وحدت الوجود کا علم بردار تھا اور دوسری جانب خواجہ میر درد اور ان کے پیر بزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام یحییٰ اس کے درپے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق خیر آبادی اس کے درپے اثبات تھے۔“ (شبیر احمد خاں غوری، ”غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ“ اردو سے معنی دہلی، غالب نمبر سوم، ص ۲۱)

جناب شبیر احمد خاں غوری نے اپنے مقالے میں غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے تین مآخذ قرار دیے ہیں: ”ذاتی مطالعہ — ملا عبد الصمد کا تلذذ (یا کم سے کم دسائیری ادب سے واقفیت) (۹) اور دبستان المذاہب کا مطالعہ اور مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی اور مجالست“ (ص ۳۲۳)

غالب کے دور کے تصوف کے بعض مسائل کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ عام طور پر یہ مسائل ایسے ہیں جو اب محض نظریاتی اور دور از کار معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو ان کے پیچھے اس دور کی تمدنی ضرورتوں اور فکری تقاضوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً جناب شبیر احمد خاں غوری اور ڈاکٹر نذیر احمد دونوں نے عہدِ جاگیر اور شاہجہانی میں ایران سے آنے والے جو سیوں میں رائج مختلف فکری تحریکوں پر بالخصوص لفظی تحریک اور بعد میں آذرہوشنگیہ تحریک پر زور دیا ہے، جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی مقتول کے فلسفہ اشراق پر رکھی تھی۔ (ص ۲۳۷)

یہ اتفاق قابلِ غور ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی بھی جو غالب کے دور میں وتمد الوجود کی اس وقت تشریح و توجیہ فرما رہے تھے جب مجدد العت ثانی اور دیگر وحدت الشہودی مفکرین اس مسئلے پر سخت تنقید کر چکے تھے، تقریباً انھیں نتائج تک پہنچتے ہیں جو جمشادپسوں کے لیے نہ صرف قابلِ قبول تھا بلکہ جزو ایمان کی حیثیت رکھتا تھا۔ جناب شبیر احمد خاں غوری لکھتے ہیں:

” مرزا غالب نے بھی جہاں مولانا (فضل حق خیر آبادی) سے اور علمی مسائل اخذ کیے ہیں، صور علمیہ اور ممکنات (کائنات) اور علم باری تعالیٰ کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی تھا کہ جمشادپسوں کا بھی جن کی یگانہ بینی کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔“ (ایضاً ص ۲۴۴)

” یگانہ بینی“ اور ماہیات یا اعیان ثابتہ Logos کے غیر مخلوق ہونے کے مسئلے (اعیان ثابتہ نے تو وجود کی بوتل نہیں سونگھی) غالب کے دور کی اٹھی تہذیبی، فکری اور جذباتی ہم آہنگی کی ضرورتوں کو پیش کرتے ہیں۔

لیکن غالب کے دور تک آتے آتے اکبر اور جہانگیر کے دور کی تہذیبی تصویر بہت کچھ بدل چکی تھی کہ اس خاکے میں ایک نیا معاشی اور تجارتی عنصر داخل ہوا۔ وہ تھے مغرب کے تاجر اور بالخصوص ایسٹ انڈیا کمپنی کا بحری بیڑا، جو ہندوستان میں اپنے قدم جمانے سے قبل سمندروں پر فتح یاب ہو چکا تھا۔ بری راستوں سے تجارت کا نظام بھی اب درہم برہم ہو رہا تھا اور یورپ کی منڈیوں کے لیے دوسرے تجارتی راستے کھل رہے تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ شاہجہاں اور اورنگ زیب جیسے حکمرانوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو شکست دینے کے باوجود، انھیں ہندوستان سے نکال باہر نہیں کیا، اس کے شواہد بھی موجود ہیں کہ خود شاہجہاں اور اس کے امیروں نے کمپنی سے تجارتی منافع حاصل کیا ہے اور خود کمپنی کو وسیلہ تجارت بنایا ہے۔

غالب کے دور تک آتے آتے ایک طرف تو یورپ عہدِ ظلمت سے نکل کر روشن خیالی کے دور میں داخل ہو چکا تھا، تو دوسری طرف ایشیا سے اس تجارتی تعلق کی اجاوداری

ہندوستان ہی نہیں ترک ایرانیوں کے ہاتھ سے بھی نکل چکی تھی جو ہند ایرانی تہذیب کی بنیاد تھی اور جس نے مشرق میں ایک نئے کلچر کو جنم دیا تھا۔ یورپ کی روشن خیالی وہاں کے صنعتی دور سے عبارت تھی۔ اور اس صنعتی دور کی بنیاد مذہب اور منطق پر نہیں تھی، سائنس اور صنعت پر تھی۔ اب ان اہل حرفہ کی اہمیت نہ تھی جو ڈھاکے کی ٹمل بننے اور بیرون ملک برآمد کرتے تھے۔ اب انسان اپنے ہاتھ میں "عقل اور ارتقا" کے نئے ہتھیار کے ذریعے لامحدود امکانات کو ختم کرنے کے خواب دیکھنے لگا تھا۔

'انقلابِ فرانس' ہو چکا ہے۔ یہ قولِ اقبال "توزدالیں فطرتِ انساں نے زنجیروں تمام" جمہوریت کا ایک نیا تصور ابھر رہا ہے۔ انسان آزادی، اخوت اور مساوات کے لیے تڑپ رہا ہے۔ مگر یہ آزادی صرف اتصال کی آزادی، یہ اخوت ایک طبقے کی اخوت ہے، اور مساوات محض مساوی مرتبہ رکھنے والوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک مورخ کے الفاظ میں:

Progress and freedom—these words were stamped across the pages of the 19th century history. Progress may often have been an illusion, freedom often a sham, but faith in progress was a tenet of almost all, and the desire for freedom was a motive force of men and nations.

Belief in the perfectability of man, and in the right of individuals to realise their capacities, were ideas which writers such as Rousseau had made popular in the last part of the 18th century. The extraordinary fertility and creativeness of the 19th century in the realms of literature, politics and mechanical innovations are due partly to a great sense of new possibilities. History of the World P. 728)

غالب ہندوستان میں روشن خیال مسندیں کی لائی ہوئی غلامی کے دور زندہ تھے، لیکن کلچر کے ان نئے عناصر کو جذب کر رہے تھے جو غلامی کے باوجود یا شاید ان کے وسیلے سے ہندوستان میں عام ہو رہے تھے۔ سرسید کی مرتب کردہ 'تائین اکبری' پر ان کی تعریف یا دفاعی جہازوں کی تعریف میں ان کے اشعار، تہذیب نو کا استقبال ہی تو اور یہ معاملہ صرف سرسید احمد خاں کی کتاب 'باکلیکتے' کے سفر ہی سے عبارت نہ تھا۔ بلکہ

دلی اردو اخبار اور ماسٹر راجپند کے فوائد الناظرین تک پہنچتا تھا۔ راجہ رام موہن رائے کے برہو سماج اور اس سے پیدا ہونے والی اس نئی آگہی تک پہنچتا تھا جس کی لہریں فضا میں تھیں۔ مگر یہ سب کیا تھا، کیوں تھا؟

یہ سب دراصل نئے نظام کے نئے فکری جذباتی اور تہذیبی تقاضے تھے۔ اور یہ نظام وہ تھا جو ترک ایرانی تجارتی سیادت کی قائم کردہ تہذیبی وحدت کی جگہ لے رہا تھا۔ بلکہ پہلی وحدت کو توڑ کر اپنے گلوں کی نئی وحدت قائم کر رہا تھا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کام شکست درہنخت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اور یہ شکست درہنخت صرف غالب کے دور ہی میں نہیں ہوئی، جو نکبت، افلاس اور اضطراب سے دوچار ہوا بلکہ خود غالب کی شخصیت میں بھی ہوئی۔ ایک کی مثال نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے (جو انگریزوں کے ہاتھوں آگرے ہی کی نہیں پورے ہندوستان کی تجارت مٹ جانے کا مرثیہ ہے) ۱۸۵۷ء کے زبردست دھماکے کی شکل میں موجود ہے تو دوسرے کی مثال غالب کے جو کھیلنے اور جو کھلانے کے جرم میں جیل جانے سے ملتی ہے۔ یہ شکست درہنخت نہ ہوتی تو غالب ایسے امیر زادے ان حالتوں تک نہ پہنچتے کہ معمولی سے مالی منافع کی خاطر اپنے گھر جو کھلا کر اتنی بڑی رسوائی کا خطرہ مول لیتے اور قید و بند کی بے عزتی سہتے۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ میں بہ ادا صرف کہا جاسکتا ہے کہ جب وقت کا راجا ہولی کھیلتا ہے تو بڑے بڑے اس رنگ کی جھینٹیں اپنے عماموں پر لیتے ہیں اور بالآخر نکبت و افلاس و اضطراب سے در ماندہ یہ ترک ایرانی نظام، ایک دھماکے کے ساتھ ۱۸۵۷ء کی آخری مزاحمت کے ساتھ زیں بوس ہو گیا۔

بازاروں میں سولیاں گرد گئیں، امیر فقیر ہو گئے، لاشوں سے راستے آباد ہوئے، لال قلعہ ہی سونا نہیں ہوا اردو بازار میں ستانا ہوا جاگیریں ضبط، قتل دستور عام، بے قبول پرسیول اسپر:

”ہمیں تو تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھ آدمی روز پھانسی پر لٹکائے جاتے۔ ایک خصوصی کمیشن نے ۳۷۲ کو قتل اور ستاون کو سزائے عمر قید دی اس کے علاوہ اکا دکا طور پر مارے جانے

والوں کی تعداد بہت تھی... وہ اکیس گانوں والے بھی انھیں میں سے
 ہیں، جنھیں اس وجہ سے گولی سے اڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گانوں نے
 سر جے شکاف کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ لال
 قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ تھیں تھیں نہں کر دیا گیا تاکہ
 قلعے سے گولہ باری بآسانی کی جاسکے۔ لال قلعے میں دیوان عام کو
 ہسپتال اور دیوان خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل
 کر دیا گیا۔ زینت المساجد تو لارڈ کرزن کے زمانے تک بیکری بنی
 رہی۔ جامع مسجد اور فتحپوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت
 دن تک لوگ جامع مسجد کو مسمار کرنے کے لیے جیتے چلاتے

رہے۔ (ص ۵۵۴)

غرض غالب اس بدلتی ہوئی شاہراہ پر تھے یہی دور تھا جس سے وہ ابھرے اور جس سے
 اوپر اٹھ کر آج بھی ہمارے لیے ایک ایسی آواز بن گئے ہیں جو پھول کھلا رہی ہے اور دل کے زخموں
 کو نئی ٹھنڈک اور مضطرب رکھنے والے سوالوں کو نئی آسودگی بخش رہی ہے، کہ اس آواز میں ایک
 نہیں تین تہذیبوں کی وراثت جذب ہو کر انوکھی رعنائی اختیار کر گئی ہے۔ غالب نے غلط
 نہیں کہا تھا:

گہرا زرایت شاہانِ عجم برچسبند
 بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند

رُخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
 دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

غالب تاریخ کے دورا ہے پر

غالب کا عہد یعنی ۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک پھیلی ہوئی ۷۲ سال کی مدت جس میں ۱۹ویں صدی کا نصف اول گم ہو گیا ہے، اپنے سماجی عوامل اور تاریخی اثرات کے اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں بہت ہی اہم زمانہ ہے، اور ہم صرف ہندوستان ہی نہیں سارے کرہ ارضی پر نظر ڈال کر دیکھیں تو یہ بڑا فیصلہ کن عہد نظر آتا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کی تکمیل ہو رہی ہے۔ انسانیت تاریخ کے دورا ہے پر کھڑی ہے۔ جہاں تقلید اور اجتہاد، عقلیت اور عقیدہ، روایت اور تجدد یا مختصر اُچھے تو قدیم اور جدید کے درمیان ایسا نمایاں فرق اور اتنا شور انگیز معارضہ نظر آتا ہے جو انسانی تہذیب کی چند ہزار سال تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتا۔ یہ وہ دور ہے جس میں تجدد کو انسانی تہذیب کا تکملہ نہیں بلکہ روایت کے خلاف ایک صفت آرائی سمجھا گیا ہے۔

اس زمانے میں یورپ انگوائی لے رہا ہے۔ اور تاریخ کے جدیداتی عمل کی نئی تفسیر پیش کرنے والا جرمن نژاد کارل مارکس (۱۸۱۷ء - ۱۸۸۳ء) جسے اقبال نے ”نیست پیغمبرِ مریخ“ کہا کر یاد کیا ہے اور فریڈرک اینگلز (۱۸۲۰ء - ۱۸۹۵ء) اپنی فکر سے وہ چگاریاں روشن کر رہے ہیں (۱۸۴۸ء) جو ۱۹۱۷ء تک ایک سرخ انقلاب کے شعلوں میں تبدیل ہو کر نئے اشتراکی نظام

کی تخلیق کرنے والی ہیں جس کی فکری سیادت کو بالآخر آدھی دنیا پر چھایا جانا ہے
 جرمنی ہی میں گوٹے (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲ء) اپنی فائوسٹ لکھ رہا ہے۔ جس میں نظریہ
 خیر و شر کی ایک نئی تعبیر کی جا رہی ہے۔ اسی زمانے میں سکندرفرائڈ (ولادت ۱۸۵۶ء)
 عالم وجود میں آیا ہے، جسے انسانی شعور کے تہ غافلوں میں اتر جانا ہے۔

غرض فلسفہ، سماجیات، تاریخ اور طبیعیات کے ایسے عظیم مفکر اس دور میں پیدا
 ہو رہے ہیں جن کا اثر و نفوذ ہماری صدی میں بھی باقی ہے۔ مشرق نے جو علوم کی تزیل
 صدیوں تک روشن رکھی تھی اس کی لومدم پڑتی جا رہی ہے اور مغرب ساری کائنات
 پر چھایا جانے کے لیے تازہ دم ہو رہا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اسلام میں ”چرچ“ کا انٹی ٹیوشن نہیں ہے، لیکن مذہب نے ہمیشہ
 اپنے اقتدارِ اعلا کو باقی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ عجیب لطیف ہے کہ مسلمان کی تاریخ میں
 بھی آزاد خیال، سیکولر یا تجدید پسند انقلابی پیدا ہوئے، مگر وہ اپنی کوئی تنظیم نہیں بنا سکے۔ ہر دور
 میں متفرق رہے۔ عالم اسلام میں صرف انھیں تجدید پسندوں کو کچھ کامیابی ہوئی ہے جنھوں نے
 اپنا دامن مذہب سے باندھے رکھا ہے۔ جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ - ۱۸۹۷ء) عالم اسلام
 میں تحریک تجدید کے بنیاد گزار ہیں، مگر ان کی دعوت بھی وحدتِ اسلامیہ کی طرف تھی۔ اور وہ
 ابطالِ مذہب الدہرین لکھ کر عالم عرب میں متعارف ہوئے تھے۔ جس کا عربی ترجمہ محمد عبدہ کا
 کیا ہوا تھا۔ اسی طرح سرسید احمد خاں نے ولیم میور کی لائف آف محمد کا جواب لکھ کر مذہبی
 حلقوں میں اعتبار حاصل کیا تھا۔ ورنہ ان کی تفسیر انھیں اور زیادہ غیر مقبول بنا سکتی تھی۔

یورپ میں جس وقت عقل اور اجتہاد کی حکمرانی کے علم بلند کیے جا رہے تھے، اسلام
 کے مرکز نجد و حجاز میں عبد الوہاب نجدی (۱۷۰۳ - ۱۷۸۷ء) کی تحریک احیا Islamic
 fundamentalism پیدا ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں احیا کی یہ تحریک اسی شہر کے اسی علا
 سے اٹھی اور مولانا اسماعیل شہید (۱۷۸۱ - ۱۸۳۱ء) کی شہادت پر اس کا مرحلہ ختم ہو کر
 تعلیم کے احیا کی شکل میں دوسرا مرحلہ شروع ہوا جو اب ہندوستان کے ہر شہر اور قصبہ
 خاموش تحریک کی طرح جاری ہے۔

اس سے زیادہ تفصیل ہمیں موضوع سے دُور لے جائے گی۔ کہنا یہ ہے کہ عقلیت اور سماجی انقلاب کی جو تحریکیں انیسویں صدی میں اٹھیں وہ سب مغرب کی ماذہ پرست اقوام کی طرف سے اٹھیں۔ عالم اسلام نے اگر کوئی انقلابی آواز بلند کی تو وہ دین کے اعیاء کی آواز تھی۔ اگر افغانی اور سرسید کی طرح تعلیمی یا فکری انقلاب کی کوئی دعوت آئی تو وہ بھی مذہب کے ظلِ حمایت میں آئی۔ شاید اسی لیے مولانا شبلی نے ایک خط میں مولانا آزاد کو لکھا تھا کہ اگر اپنی دعوت کو مقبول و موثر بنانا ہو تو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر آؤ۔

جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا، اسلامی معاشرے میں عقلیت پسند اور سکولر گروہ ہمیشہ موجود رہا ہے۔ مگر منظم کبھی نہیں ہوا، اگر ایسی تنظیم کبھی ہوتی تو غالباً اس کے ممبر یقیناً ہو گئے ہوتے۔ انھوں نے قدیم و جدید کی کش مکش میں کبھی قدامت کی سرپرستی نہیں کی۔ ان کا مذہب بھی واجبی اور روایتی تھا۔ اہل تقلید نے انھیں ایک توان کی ذہانت کے سبب سے معاف رکھا۔ دوسرے اس لیے کہ انھیں غالب کے دور میں سیاسی اقتدار نصیب نہیں تھا۔ درنہ جو طبقہ ابن المقفع جیسے نابغہ کو ۳۶ سال کی عمر میں یہ شعر کہنے پر اور زندہ لقیوں کی کتابیں عربی میں ترجمہ کرنے کی پاداش میں :

یا بیت عاتکۃ الذی اتعزل
حذر العدی و بک الفواد موکل

انی لا منک الصدود و اننی
تسماً الیک من الصدود لا میل

زندہ جلا کر ہلاک کر سکتا تھا، وہ غالب کو "دین بزرگاں خوش نہ کرد" کہنے پر داد نہیں دے سکتا تھا۔

یہاں ایک سوال خود ہی اٹھا کر بٹھانا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ ہمیں کسی فن کار کا سیاسی اور سماجی پس منظر جاننے یا اسے بیان کرنے کی ضرورت کیوں ہے؟ اس دنیا کی عمر آپ تھوڑی دیر کے لیے چند ہزار سال سمجھ لیجیے۔ انسان کی جبلت

ہزاروں سال سے وہی ہے، بقائے نسل کی خواہش، فناء ذات کی کشش، خوف، تحفظ کا احساس اسی طرح انسانی نفسیات اور جذبات بھی وہی ہیں۔ کسی حسین منظر یا دلکش صورت کو دیکھ کر زمانہ ماقبل تاریخ کے انسان نے جو گدگدی اپنے قلب و روح میں محسوس کی ہوگی وہی آج کے ایٹمی دور میں بھی محسوس ہو سکتی ہے۔ اس وقت کے انسان نے واصل و ہجران کی جن کیفیتوں کو جیسا پایا ہوگا، آج بھی وہ اس سے مختلف نہیں ہیں۔ پھول کھلتے ہیں۔ باد نسیم اٹھکیلیاں کرتی ہے۔ ہم بیزار بیٹھے ہیں، سیاہ بادل اٹک رہے ہیں، آبشاروں کا پانی نغمہ ریزی کر رہا ہے، صبح و شام گلے مل رہے ہیں، شفق پھول رہی ہے، بلبل چہک رہی ہے (یا مذکر ہے تو چہک رہا ہے) ان میں سے کسی نظر میں بھی کوئی ایسا تغیر ماہ و سال کے ساتھ نہیں ہوتا ہے جس کا نمایاں اثر شاعر کے ذہن یا شاعر کی ساخت پر دریافت کیا جاسکے۔ لیکن سیاسی اور تہذیبی انقلابات و حوادث کا اثر ہمارے معاشرے پر ضرور پڑتا ہے۔ اور ادب معاشرت کا آئینہ ہے وہ اسے منعکس کرتا ہے۔ کبھی حکومت کی طرز بدلتی ہے، کبھی امن و انتظام کی نوعیت دگرگوں ہوتی ہے، کبھی خوش حالی اور فارغ البالی کا دور دورہ ہوتا ہے، کبھی افلاس اور بد حالی کا، کبھی ایک مخصوص نظریہ کی سیادت ہوتی ہے، کبھی کوئی خاص تہذیب پرورش پاتی ہے۔ خارجی مظاہر کی یہ سب کیفیات سوچنے کے انداز اور اظہار کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لیے فن کار جس تاریخی او سیاسی سیاق و سباق میں زندہ رہا ہے، اسے گہری نظر سے جانچے بغیر اس کے فن کو بھی اچھی طرح پرکھا نہیں جاسکتا۔

غالب کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے میں یہاں سلطنت مغلیہ کے زوال کی وہ کہانی نہیں دہراؤں گا جسے ہمارے بیشتر لکھنے والے آنکھیں بند کر کے اور رنگ زیب کی وفات سے شروع کرتے ہیں اور اس کے نااہل جانشینوں کو ملامتیں سناہوئے ۱۸۵۷ء کے اندر میں شریک ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نظر میں رکھنا ہوگا کہ غالب نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت مغلیہ حواس باختہ ہو چکی تھی اور مرثیوں، جالوں یا سکھوں کی طاقت بھی کوئی ایسی بنیاد نہیں رکھتی تھی جو مغلیہ حکومت کا متبادل فراہم کر سکے۔

ایک نئی غیر ملکی طاقت کمپنی بہادر کی البتہ اپنی جڑیں گہرائی میں جما چکی تھی اور مشرق سے شمال مغرب کی طرف بڑھتی چلی آتی تھی۔ اس نے پہلے مرہٹوں کا شیرازہ بکھیر کر اسے چند ریاستوں میں بانٹ دیا۔ پھر سکھوں کی طاقت توڑنے کے لیے سرحد و پنجاب کو میدانِ جہاد بنا دیا۔ آخر جب مغلیہ سلطنت کی جگہ لینے والی کوئی طاقت باقی نہ رہی تو ایک بہانہ ملتے ہی اسے بھی تاریخ کے قبرستان میں دفن کر دیا۔

مرزا غالب نے اگرے میں آنکھ کھولی۔ ان کے پڑوس میں فتح پور سیکری کی سنگلیں اور ویران عمارتیں ایک سطوت و جلال کے رخصت ہونے کی داستان سنا رہی تھیں۔ بچپن ہی میں دہلی آئے تو قلعہ معلیٰ کے در و دیوار اپنی زبانِ حال سے ایک تہذیب کے سکراۓ کا حال سنا رہے تھے۔

جب کسی عقیدے یا نصب العین کی روح مرجاتی ہے تو اس کے رسوم و ظواہر لکیر پیٹنے میں مبالغہ کیا جاتا ہے، اسی طرح جب سچی طاقت حقیقی سطوت اور واقعی دولت ہاتھوں سے نکل جاتی ہے تو ظاہری القاب و آداب ہی اس عظمتِ رفتہ کا نشان رہ جاتے ہیں، اور انھیں رانتوں سے بکڑا جاتا ہے۔ یہی سب کچھ غالب کے دور میں بھی تھا۔ انھیں دربارِ مغلیہ سے کھوکھلے خطابات پا کر جو طمانیت ہوتی ہے، اپنے قلیل و نظیفے کو آثارِ امارت کے طور پر باقی رکھنے کے لیے جو تگاپو کرتے ہیں، انگریز کے دربار میں کرسی کے لمبر کو لپچائی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ الور، حیدر آباد، اودھ، انگریز ریڈیٹ یا ملکہ معظمہ کے سے برائے نام وابستگی کو جو اہمیت دیتے ہیں وہ سب دراصل غالب کی اپنی تہذیبی کا مسئلہ ہے، اس لیے ان کی نگاہ میں سارے ملکوں سے زیادہ اہم ہے۔

غالب کی زندگی میں جو اہم سیاسی اور تاریخی حوادث رونما ہوئے ان میں انگریزوں کا لارڈ لیک کی قیادت میں دہلی کو فتح کرنا (۱۸۵۷ء) مہاراجہ رنجیت سنگھ کا ایک سکھ ریاست قائم کرنا اور اس کے حدود کو کشمیر و سرحد تک پھیلا دینا (۱۸۴۳ء) سید احمد شہید بریلوی کی تحریکِ جہاد (۱۸۳۱ء) جسے دراصل احیائے دین کے سید کیا گیا تھا، اور جو بنیادی طور پر فرنگی استعمار کے خلاف تھی۔ لیکن انگریزوں نے اپنی حکمت

سے اس کا رخ مقامی باشندوں کی طرف موڑ کر اپنے دونوں دشمنوں کو ٹھکھلنے لگا دیا، اور جس کا انجام ایک بڑی حسرت ناک شکست کی صورت میں نکلا۔ پھر پنجاب کا انگریزوں کے جنگل میں آنا، اودھ کی جہی جانی خوش حال ریاست کا خاتمہ، اور پھر ”مقطع سلسلہ کروکید“ جو فرنگی ظلم و استبداد کا مطلع بھی تھا یعنی ۱۸۵۷ء — اس جنگ آزادی نے انگریزوں کی آنکھیں کھول دیں اور انھوں نے یہ محسوس کر لیا کہ ہندوستان کے قومی اتحاد کو پارہ پارہ کر کے ہی وہ اپنے استعمار کو باقی رکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ ورنہ کیور ایجوکیشن کا وہ نظام شروع کیا گیا جس نے اردو اور ہندی کو قسطنطنیہ میں بدلنا شروع کر دیا۔ ترکی حکومت مہد شاہ پر تمام ہو گئی تھی وہ آخری منغل بادشاہ تھا جس کی مادری زبان ترکی تھی۔ فارسی کچی بچی باقی تھی، اسے ایرانیوں کی لن ترانیوں نے قدم جمانے سے روکا۔ عربی مذہبی مدارس میں معتکف ہو گئی، سنسکرت کبھی عوامی چلن کی زبان نہیں تھی۔ ہندی ابھی ان گڑھ تھی، اردو کچھری کے مقدمے لڑنے اور رپٹ لکھوانے کے کام آسکتی تھی۔ دفتری انتظام اور علمی تصانیف کے لیے انگریزی کو صاف میدان مل گیا مشنریوں کو سرکاری سرپرستی میں جگہ جگہ اسکول کھولنے کی سہولتیں دی گئیں۔ ایک نیا نظام تعلیم اور اس کے ساتھ مغرب سے مختلف علوم پر کتابوں کا ایسا سیلاب آگیا کہ ساری مقامی زبانیں منقار زیر پر ہو کر بیٹھ گئیں۔ چنانچہ انگریزی آج بھی راج کر رہی ہے اور اسے اپنی جگہ سے ہلایے تو ہمیں مالی برادری سے اپنا رشتہ ٹوٹنا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ نہ داندلوں کا ملک مختلف اللسان صوبوں کا شیرازہ اس سے بندھا ہوا ہے۔

مغرب کا یہ سیلاب ہمہ گیر اور ہمہ جہت تھا۔ بکرمی اور ہجری سنیں تقویم پارینہ ہو گئے۔ عیسوی کلنڈر ہمیں رفتارِ زوال بتانے لگا۔ دن جو آٹھ پہروں میں بٹا ہوا تھا جواب میں صرت دو پہر، سہ پہر اور پچھلے پہر کے محاوروں میں یاد رہ گیا ہے، ۲۴ گھنٹوں میں تقسیم ہو گیا۔ ریگِ ساعت اور آفتابی گھڑیوں کی جگہ گھڑیاں آگئے جو گرین وچ سے اپنا سلسلہ نسب ملا تے ہیں۔ میر علی، رشید دہلی، یاقوت اور پنجہ کش کا مع وصلیوں وصال ہو گیا، ہٹسٹ مشن پریس اور کیتھولک پریس، لوہے کے حروف اور لیتھو گراف کے پتھر سودا دیدہ کو روشن کرنے لگے۔

اب ہماری زبان کے اصول و قواعد انگریز لکھ رہے تھے۔ اردو ہندی کے لغات وہ مرتب کر رہے تھے۔ ہماری تہذیب اور ہمارے مذہب کی تاریخ بھی ان کی مرہون منت تھی۔ ہم صرف غزل میں چونچال کر رہے تھے اور یہ خبر نہیں تھی، وقت تیزی سے ہماری مٹھن سمت میں بھاگ رہا ہے۔

ان ۷۰ - ۷۲ برسوں میں پہلے دلی شہر کی طرف دیکھے تو اس شکستہ درو دیوار، اہرام کی اجڑی ہوئی ڈیوڑھیاں شوکتِ پارینہ کا پتا دیتی تھیں تو عام لوگوں کے کہگل کیے ہوئے مکان، ان سے کمتر اقتصادی رتبہ والوں کی کچہریں اور بالکل نادار محنت کشوں کے چمپتر عوام کی بے بسی اور آنے والے ایک سماجی انقلاب میں ان کی بے چارگی پر تصور پر یاس بنے ہوئے تھے۔ مغلیہ دور میں تمام صنعتیں دربار کی وابستگی سے فروغ پاتی تھیں۔ جب فرخ سیر کے زمانے سے انگریزوں کو مزید تجارتی سہولتیں حاصل ہو گئیں تو اردو شاعری میں شہر آشوب کی نئی تیز تر ہو گئی۔ رفتہ رفتہ حرمتِ پیشہ سب سے زیادہ مفلوک الحال ہو گئے، مولانا فضل حق خیر آبادی کا ایک غیر مطبوعہ خط جو بہادر شاہ ظفر کے نام لکھا گیا تھا اور جسے میں نے رسالہ نوائے ادب ممبئی میں شائع کر دیا تھا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی شورش کا اصل سبب ملکی باشندوں کی اقتصادی اور معاشی نا آسودگی اور غیر طاقت کے ہاتھوں ان کا پیہم استحصال تھا۔

دلی کا دل قلعہ معلیٰ تھا۔ سارے شہر کی ہر خوشی اور ہر غم کا سرچشمہ وہی تھا۔ کسی شہزادے کے سہرا بندہ رہا ہے تو شہر والے بدھائیاں گارہے ہیں، کسی کو قید کر کے الا آباد بھیجا جا رہا ہے تو برسرِ الاپے جا رہے ہیں۔ غالب نے تین مغل بادشاہوں کا زمانہ پایا۔ جب انھوں نے آنکھ کھولی تھی تو کورچشم شاہ عالم ایک شامیانے کے نیچے فاعب و ایا اولی الابصار بنے بیٹھے تھے۔ اور انگریزوں کی عطا کردہ ایک لاکھ ماہانہ کی پنشن میں گمن تھے۔ پھر اکبر شاہ ثانی کا دور آیا تو یہ پنشن اور بھی کم ہو گئی اور مراعات میں بھی تخفیف کر دی گئی۔ لیکن وظیفہ کے گھٹنے سے زیادہ تکلیف وہ بات یہ تھی کہ انگریزوں کی طرف سے آنے والی چٹھیوں میں القابِ آداب گھٹتے جا رہے تھے۔

اکبر شاہ ثانی کے ساتھ (۱۸۳۷ء) بہادر شاہ ظفر کو انگریزوں نے بالکل ہی شاہ شطرنج بنا دیا تھا اور یہ بات کھل کر سامنے آگئی تھی کہ ان کے بعد کوئی بادشاہ کا لقب اختیار کر کے نہیں بیٹھے گا۔ مہرولی میں رہو اور انگریزوں کی پیشن کھا کر سرکار کینی بہادر کو جم جم جینے کی دعائیں دو۔

نائب کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ امیر زادے تھے۔ نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب سلوٹی وافر سیابی تھے۔ انھیں معاشرے میں وہی جگہ ملنی چاہیے جو ان کی تھی۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے دربار سے اپنا تعلق قائم کیا۔ اور اس کے لیے کچھ جوڑ توڑ بھی کیے ہونگے انھیں ۵۰ روپے ماہوار کی خدمت تاریخ نویسی کی مل گئی۔ چھ ماہ تنخواہ نہیں ملتی تھی مگر اس تعلق کے نام پر ان کا اعتبار بنا ہوا تھا:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھر ہے اتراتا

اس کے نام پر انھیں سودی ادھار ملنے میں بھی یقیناً کچھ سہولت ہوئی ہوگی۔ اتنا تو ضرور تھا کہ سربراہ آدرہ لوگوں کو عدالت کی ڈگری کے باوجود ان کے گھر سے گرفتار نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس لیے نائب گھر میں بیٹھے حق سے شغل کرتے رہتے تھے اور کبھی محمد حسین تبریزی سے، کبھی رحیم بیگ اور احمد علی سے کبھی زہرہ دمشتری سے چھیڑ خانی میں اپنا وقت گزارتے تھے۔

نائب عالم جوانی میں کلکتے گئے تھے۔ وہاں ایک خاصی مدت تک مقیم رہے۔ مہلکم جوانی چنانکہ افتدودانی۔ انہوں نے لبنان فرنگ کی عشوہ فروشیاں دیکھیں، لیکن وہاں مغربی تہذیب کا جماؤ دیکھ کر وہ دوسرے سب دلی والوں سے پہلے اور سب سے زیادہ اس حقیقت کو سمجھ چکے تھے کہ اب یہ سیل بے اماں کسی کے روکے نہیں رکے گا۔ ہندوستان کے مشرق سے تہذیب مغرب کا نیا سورج طلوع ہوگا اور ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرنے سے کچھ حاصل ہوتا نہیں ہے۔ اس سفر نے ان کے تاریخی شعور کو بھی بیدار کیا۔ اگرچہ وہ مورخ نہیں ہیں اور جب شاہانِ منلیہ کی تاریخ لکھنے بیٹھے ہیں تو روایتی انداز میں اسے ہوٹو آدم سے شروع کرتے ہیں اور عبارت کے گھٹاؤ پر واقعات کی تفصیل کو قربان کر دیتے ہیں۔ وہ محامد متنا

میں عبارت آرائی کو تاریخ نگاری سمجھتے ہیں، مگر جب سرسید ان سے آئین اکبری پر تقریظ لکھوانا چاہتے ہیں تو وہ مغربی تہذیب کا ایک قصیدہ نظم کر کے بھیج دیتے ہیں۔ جس کے بین السطور میں یہ ہے کہ اب گڑے مُردے اکھاڑنے سے کیا ہوتا ہے۔ اکبر اعظم کا زمانہ واپس آنے والا نہیں، اس قوم کو دیکھو جو:

حرف چوں طائر پر واز آورند

لیکن ۱۸۵۷ء میں ان سے فہم و تدبیر کی ایک غلطی ہو گئی۔ قلعے سے وہ تعلق پیدا کر چکے تھے، بناوت کا طوفان آیا، اور بہادر شاہ کو پھر شہنشاہ ہند بنادیا گیا تو اس وقتی جوش و خروش کو دیکھ کر غالب بھی یہ سمجھ کر شاید یہ اونٹ اسی کو ڈ بیٹھ جائے، لیکن سقوطِ دہلی کے بعد انھیں اندازہ ہو گیا کہ جوش پر ہوش کی فتح یقینی ہے۔

سرسید نے تو سارے مسلمانوں کے سر سے بناوت کا الزام اتارنے کے لیے اسبابِ بناوت ہند لکھی، لیکن غالب نے عالم بے شغلی میں یہ شغل کیا کہ ایک طرف فارسی نہ جاننے والوں سے اپنی فارسی دانی کا لوہا منوائیں، دوسری طرف اپنے دامن سے دربارِ مغلیہ سے وفاداری کے داغ دھو دیں۔

رات پی زمزم پہ سے اور صبح دم
دھوئے دجے جامہٴ احرام کے

حالانکہ وہ ۱۸۵۷ء کی شورش سے براہ راست متاثر ہوئے تھے۔ ان کا مال واپس لٹا، خلعت و خطاب لٹا، تنخواہ بند ہوئی۔ ایک دیوانے بھائی فوج کی گولی سے ہلاک ہوئے، الزامات لگے، مقہور و معتوب ہوئے، دلی کی ویرانی، عمارتوں کی شکست تیشہ و کلہ کی طنینانی دیکھی، سب کچھ حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا گیا اور پھر غالب کو یہ محسوس ہونے لگا کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ایک اور جنم تھا اور اب یہ دوسرا جنم لیا ہے، جس میں کوئی صورت اور کوئی نقشہ اس سے پہلے جنم کا نہیں پایا جاتا ہے اس کے باوجود وہ ہندوستانیوں کو موڑا ٹھہراتے ہیں۔ اور منہرنگی مقتولوں کا ماتم کرتے ہیں، جن میں کوئی ان کا دوست تھا اور کوئی مستحق۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس رویے کا تعلق غالب کی خود غرضی سے نہیں ہے، بلکہ یہ بھی ان کا تاریخی شعور ہے، جسے ۱۸۵۷ء سے ایک نئی ہمیز ملی تھی، یا اسے تاریخی وجدان کہ لیجیے۔ جو انہیں یہ بتا رہا ہے کہ محض ہندوستانی باغیوں کی وکالت کرنا یا ان کی مظلومیت کا مرثیہ پڑھنا تاریخی اور تہذیبی قوتوں کے اس تصادم میں پیش آنے والے فیصلے کو بدل نہیں سکتا۔

اس طرح غالب نے تاریخ کے دو راہے پر پہنچ کر وہ راستہ اختیار کیا جس پر وہ اگر اور زندہ رہتے تو چلتے، لیکن سرسید اُسی راہ پر چلے اور اب ہمیں بھی یہی ایک گلی دُور تک جانی نظر آتی ہے۔

غالب کا تنقیدی شعور اپنے اردو شعروں کی تشریح کے آئینے میں

نسخہ حمید یہ سامنے آیا تو غالب کے شائقین کو بڑی حیرت ہوئی۔ اس لیے کہ متداول دیوان غالب کے بہت سے شعروں سے کہیں بہتر شعر اس منسوخ دیوان میں موجود تھے اور انھیں غالب نے اس طرح فراموش کر دیا گویا یہ شعرا انھوں نے کہے ہی نہ تھے۔ غالب نے اپنے بعض شعروں کی جو تشریح کی ہے، وہ بھی کہیں کہیں حیرت میں مبتلا کرتی ہے، اس لیے کہ ان شعروں میں ایسے مفاہیم موجود ہیں جو غالب کے بتائے ہوئے مفہوم سے بہتر اور وسیع تر ہیں۔ حالی، طباطبائی، اور بیخود موہانی وغیرہ نے غالب کے شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں انھیں دیکھنے کے بعد خود غالب کی تشریحیں دیکھیں تو ان کا تنقیدی شعور خاصا مشکوک نظر آنے لگتا ہے۔

اور جب ہم غالب کو موتمن کے ایک معمولی سے شعر کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دے دینے پر آمادہ پاتے ہیں تو یقین رکھنے کے باوجود کہ عملاً غالب یہ گھلٹے کا سودا کبھی نہیں کرتے، یہ تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ غالب موتمن کے اس شعر کو اعلا شاعری کا نمونہ سمجھتے تھے اور اسی کے ساتھ غالب کے تنقیدی شعور کا مشکوک ہونا یقین کی حد تک پہنچنے لگتا ہے۔ اور اس تنقیدی شعور کی

سراغ رسی کے سلسلے میں غالب کے جن فقروں کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے، ان کا مطالعہ اس یقین کو پختہ تر کر دیتا ہے۔ مثلاً اپنے ہم عصروں کے کلام پر غالب نے اپنے خطوں میں جو تعریفی تبصرے کیے ہیں ان کا انداز یہ ہے :

”کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان ہے!“

”زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں“

”الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند“

”کیا کہنا ہے! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرازی اس کا نام ہے۔“

”کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف“

”کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے! تسلسل معنی، سلاست الفاظ!“

ایک جگہ ایک شاعر کے ”لطف طبع و حدت ذہن و سلامت فکر و حسن بیان“ کی داد دیتے ہیں۔ الفاظ کی سلاست، الفاظ کی متانت، زبان کی پاکیزگی، حسن بیان، بیان مطالب کی دل نشینی، بندش کی دل پسندی، معانی کی بلندی، جدت طرازی، لطف طبع، سلامت فکر وغیرہ آج بھی ہماری بیشتر تنقید کے نمکالی فقرے ہیں اور غالب کے یہاں ان کو پڑھ کر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اور اس کے فیصلوں میں جس عمومیت زدگی کی شکایت عام ہے، اس کی خشت اول غالب نے رکھی تھی۔ ان تبصروں میں زیر تبصرہ کلام کی بعض خصوصیات تو ضرور گنوائی گئی ہیں لیکن خود ان خصوصیتوں کا بھید نہیں کھلتا کہ مثلاً پاکیزہ زبان، نازک یا بلند معانی، سلیس یا متین الفاظ، ذہن اور فکر کی حدت اور سلامت سے کیا مراد ہے۔

مختلف موقعوں پر غالب نے نفسِ شعر کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا بھی یہی انداز ہے۔ مثلاً ایک جگہ ”سخن کو“ ”عالمِ قدس“ کی ”گراں ارز متاع“ قرار دیتے ہیں۔ ایک اور جگہ شعر کی تعریف ان نظموں میں کرتے ہیں کہ ”دہ“ ایک معشوقہ پری پسیر ہے۔ قطعے شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ و دروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکشِ ماہِ تمام پایا ہے۔ یہاں عجیب بات یہ ہے کہ غالب معشوقہٴ سخن کے لباس اور زیور کا تو سراغ دیتے ہیں۔ لیکن خود معشوقہٴ سخن کے بارے میں صرف یہ بتا کر رہ جاتے ہیں کہ ”دہ“ ”پری پسیر“ ہے۔ پھر ایک

غالب کا تنقیدی شعور اپنے اردو شعروں کی تشریح کے آئینے میں

نسخہ حمید یہ سامنے آیا تو غالب کے شائقین کو بڑی حیرت ہوئی۔ اس لیے کہ متداول دیوان غالب کے بہت سے شعروں سے کہیں بہتر شعر اس منسوخ دیوان میں موجود تھے اور انھیں غالب نے اس طرح فراموش کر دیا گویا یہ شعرا انھوں نے کہے ہی نہ تھے۔ غالب نے اپنے بعض شعروں کی جو تشریح کی ہے، وہ بھی کہیں کہیں حیرت میں مبتلا کرتی ہے، اس لیے کہ ان شعروں میں ایسے مفاہیم موجود ہیں جو غالب کے بتائے ہوئے مفہوم سے بہتر اور وسیع تر ہیں۔ حالی، طباطبائی، اور بیخود موہانی وغیرہ نے غالب کے شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں انھیں دیکھنے کے بعد خود غالب کی تشریحیں دیکھیں تو ان کا تنقیدی شعور خاصا مشکوک نظر آنے لگتا ہے۔

اور جب ہم غالب کو موتمن کے ایک معمولی سے شعر کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دے دینے پر آمادہ پاتے ہیں تو یقین رکھنے کے باوجود کہ عملاً غالب یہ گھالٹے کا سودا کبھی نہیں کرتے، یہ تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ غالب موتمن کے اس شعر کو اعلا شاعری کا نمونہ سمجھتے تھے اور اسی کے ساتھ غالب کے تنقیدی شعور کا مشکوک ہونا یقین کی حد تک پہنچنے لگتا ہے۔ اور اس تنقیدی شعور کی

سراغ رسی کے سلسلے میں غالب کے جن فقروں کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے، ان کا مطالعہ اس یقین کو پختہ تر کر دیتا ہے۔ مثلاً اپنے ہم عصروں کے کلام پر غالب نے اپنے خطوں میں جو تعریفیں تبصرے کیے ہیں ان کا انداز یہ ہے:

”کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طربیان ہے!“

”زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔“

”الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔“

”کیا کہنا ہے! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرازی اس کا نام ہے۔“

”کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔“

”کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے!..... تسلسل معنی، سلاست الفاظ!“

ایک جگہ ایک شاعر کے ”لطف طبع و حدت ذہن و سلامت فکر و حسن بیان“ کی داد دیتے ہیں۔ الفاظ کی سلاست، الفاظ کی متانت، زبان کی پاکیزگی، حسن بیان، بیان مطالب کی دل نشینی، بندش کی دل پسندی، معانی کی بلندی، جدت طرازی، لطف طبع، سلامت فکر وغیرہ آج بھی ہماری بیشتر تنقید کے نمکالی فقرے ہیں اور غالب کے یہاں ان کو پڑھ کر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اور اس کے فیصلوں میں جس عمومیت زدگی کی شکایت عام ہے، اس کی خشتِ اول غالب نے رکھی تھی۔ ان تبصروں میں زیر تبصرہ کلام کی بعض خصوصیتیں تو ضرور گنوانی گئی ہیں لیکن خود ان خصوصیتوں کا بھیہ نہیں کھلتا کہ مثلاً پاکیزہ زبان، نازک یا بلند معانی، سلیس یا متین الفاظ، ذہن اور فکر کی حدت اور سلامت سے کیا مراد ہے۔

مختلف موقعوں پر غالب نے نفسِ شعر کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا بھی یہی انداز ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ سخن کو ”عالمِ قدس“ کی ”گراں ارز متاع“ قرار دیتے ہیں۔ ایک اور جگہ شعر کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ وہ ”ایک معشوقہ پر پیسیک کہ ہے۔“ قطعاً شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ دروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکشِ ماہِ تمام پایا ہے۔ یہاں عجیب بات یہ ہے کہ غالب معشوقہ سخن کے لباس اور زیور کا تو سراغ دیتے ہیں لیکن خود معشوقہ سخن کے بارے میں صرف یہ بتا کر رہ جاتے ہیں کہ وہ ”پری پیسیک“ ہے۔ پھر ایک

جگہ سخن کی خصوصیات میں ”دوشیزگی نہاد“ ”پائیزگی گوہر“، ”برشتگی مضمون“ ”گداختگی نفس“ کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس بیان سے شعر کی کوئی خصوصیت واضح نہیں ہوتی۔ اسی سلسلے میں سخن کے احاطے میں ”پاشنی پاس“، ”نمک شکوہ“، ”نشاطِ نغمہ“، ”اندوہ شیون“، ”روائی کار“، ”رسانی بار“، ”پردہ کشائی راز“، ”جلوہ فروشی نوید“، ”سازگار کی آفرین“ ”دل خراشی نکو ہش“، ”ہمواری صلا“، ”درشتی دور باش“، ”گزارشِ وعدہ“، ”سپارشِ پیام“ ”بارنامہٴ بزم“، ”ہنگامہٴ رزم“ کو لائے ہیں۔ یہ دراصل شعر بلکہ تمام ادب کے لامتناہی موضوعات میں سے چند ہیں اور سخن کی تعریف سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ ایک اور محل پر شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں :

”گفتار موزوں کہ آن را شعر نامند در ہر دل جائے دیگر و در ہر دیدہ رنگے
دیگر و سخن سراپاں را ہر زخمِ جنبشے دیگر و ہر ساز آہنگے دیگر دارد۔“

ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی تعریف نہیں ہوئی۔

اچھے شاعر کے لیے چار چیزیں لازم بتلاتے ہیں: ”سخنِ عشق و عشقِ سخن، کلامِ حسن و حسنِ کلام“ یعنی غالب نے ایک خوب صورت فقرے، بالفاظِ دیگر ”حسنِ کلام“ کی فکر اور ”عشقِ سخن“ میں عمدہ شاعری کو حسن و عشق کے بیان کا پابند کر دیا۔

ان مثالوں سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں ہے کہ غالب کی تنقیدی فکر میں معروضیت کی بہت کمی ہے اور وہ بالعموم تنقیدی موضوعات پر سرسری اور سطحی گفتگو کرتے ہیں۔ معانی کی لفظی تجسیم اور الفاظ کے معنوی انسلالات کا پیچیدہ اور پُر اسرار عمل جس کی کارفرمائی غالب کے کلام میں سب سے زیادہ نظر آتی ہے، اس کے باب میں وہ زیادہ تر خاموش رہتے ہیں۔ اس کا سبب بظاہر یہ ہے کہ غالب ”کمالِ حسنِ کلام“ سہلِ منتع کو قرار دیتے ہیں جس کی تعریف انہوں نے اس طرح کی ہے:

”سہلِ منتع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب

نہ ہو سکے۔“

سہلِ منتع کی یہ تعریف صحیح ہے لیکن اسی کے ساتھ غالب یہ بھی کہتے ہیں:

”خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی

نظم و نثر میں سہل متنع اکثر پائے گا۔“

خود ستائی کا تو خیر غالب کو حق تھا لیکن ان کا یہ دعوٰی خود ستائی سے زیادہ خود فہمی کی مثال ہے۔ غالب کی شاعری اور سہل متنع میں بعد المشرقین ہے۔ ان کے اردو خط البتہ سہل متنع کے شاہکار ہیں لیکن ان اردو خطوط کے اسلوب اور غالب کے شعری اسلوب میں جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ شاید یہ غالب پر شکل پسندی اور مہمل گوئی کے الزاموں کا رد عمل تھا کہ وہ اپنے کلام میں صفائی اور سادگی کے عناصر پیدا کرنے کی کوشش اور ان کی موجودگی پر اصرار کرنے لگے تھے، ورنہ ان کا پیچیدہ تخلیقی ذہن صفائی اور سادگی یا سہل متنع کے لیے بنا ہی نہیں تھا۔ صفائی اور سادگی کی اسی نفسیاتی گرہ نے ان کے تنقیدی بیانیوں کو اس قدر عمومیت زدہ کر دیا کہ ہمیں ان کا تنقیدی شعور ناچستہ نظر آنے لگا۔ اس نفسیاتی گرہ کی کار فرمائی اس وقت خاص طور پر دیکھنے والی ہوتی ہے جب غالب اپنے کسی اردو شعر کی تشریح کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر معلوم ہوتا ہے کہ ان پر ایک گھبراہٹ سی طاری ہو جاتی ہے اور وہ جلد سے جلد سرسری طور پر ایک محدود سادگی سطحی مطلب بیان کر کے یہ جتنا ناچاہتے ہیں کہ ان کا شعر سیدھا سادھا ہے اور اس کے مفہوم میں کوئی خاص غراہت یا پیچیدگی نہیں ہے۔ غالب کی ان تشریحوں کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ شارح وہی شخص ہے جو انہیں شعروں کے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا ملمسہ کہتا ہے۔ اس معنی کو حل کرنے کی کوشش سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے چند شعروں کو دیکھا جائے کہ ان کے الفاظ کیا کہتے ہیں اور خود غالب ان کا کیا مطلب بتاتے ہیں۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس شعر میں شاعر یہ نہیں بتاتا کہ اس نے اپنے جی میں کیا ٹھانی ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ وہ بات پہلے مصرع کی صورتِ حال کے ساتھ مشروط ہے۔ یعنی زندگانی کا کوئی دن اور ہونا۔ اس صورتِ حال کو سبب اور دوسرے مصرع میں ٹھانی جانے والی بات کو نتیجہ ماننے کے بعد شعر کے چار مفہوم فوراً سامنے آتے ہیں:

(الف) ہم زندگی سے سیر ہو چکے ہیں، اور اب مزید زندہ نہیں رہ سکتے۔ اگر اب بھی ہماری کچھ زندگی باقی ہے تو ہم اسے گزارنے پر تیار نہیں ہیں۔ اب ہم نے یہ ٹھانی ہے کہ ہم خود اس زندگی کا خاتمہ کر دیں گے۔

(ب) یہ شعر عام بشری فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ ہم انسانوں کا یہ حال ہے کہ ہماری زندگی کے معدودے چند دن رہ جاتے ہیں تب بھی ہم نئی فکر و تدبیر سے باز نہیں آتے۔

(ج) اسی مفہوم کو حوصلہ مندی کی طرف بھی رجوع کیا جاسکتا ہے، یعنی موت کے قرب اور زندگی کی زود گزری کا احساس ہمارے ارادوں کو معطل نہیں کر سکتا۔

(د) مصرع ثانی کا لفظ ”اور“ دو معنی دیتا ہے: ”اور“ بمعنی مزید، اور ”اور“ بمعنی مختلف۔ شعر کا چوتھا مفہوم ”اور“ بمعنی مختلف کے ساتھ وابستہ اور انسانی فطرت کے ایک اور پہلو کا عکاس ہے۔ جب ہم کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ہماری زندگی کوئی دن اور ہے، یعنی ہمارا آخری وقت قریب ہے تو ہماری فکر و تدبیر کا انداز مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہم علالت دنیا سے کنارہ کش ہو کر آخرت کا سامان کرنے لگتے ہیں۔

شعریں یہ کئی معانی اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں کہ اس کا پہلا مصرع دو متضاد مفہوم ادا کرتا ہے: ایک یہ کہ موت ابھی دُور ہے اور ایک یہ کہ موت قریب آگئی ہے۔ یعنی شعر کی قوت پہلے مصرع میں ہے۔

غالب اس شعر کی تشریح یوں کرتے ہیں:

”اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ میں وہی معنی ہیں۔

شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا

ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ

بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔“

اس تشریح کی کمزوری ظاہر ہے دراصل یہ تشریح صرف دوسرے مصرع کی ہے اور اس

کی رو سے پہلا مصرعہ تمام کا تمام ششونخص ہو کر رہ جاتا ہے۔ پھر غالبت یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعر نہم بات کہہ رہا ہے اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس شعر میں جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ درحالہ کہ ہم کلام کی مصوت یہ ہے کہ اس کے معنی اس کے لفظوں تک محدود نہیں ہوتے۔

لوا
خ

۴

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ غالب کے بہترین شعروں میں ہے۔ "کاغذی پیرہن" کو اس شعر میں کلیدی حیثیت حاصل ہے اور اس سے ذہن زندگی کی ناپائنداری اور فنا پذیری کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ دوسری طرف کاغذی پیرہن فریاد کا نشان بھی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ کاغذی پیرہن بیک وقت علت بھی ہے اور معلول بھی یعنی اگر سوال کیا جائے کہ تصویر کا پیرہن کاغذی کیوں ہے (وہ فریاد کیوں کر رہی ہے) تو جواب ہوگا اس لیے کہ اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ (اس کی زندگی فنا پذیر ہے۔) گویا جو سوال ہے وہی جواب ہے جو سبب ہے وہی نتیجہ ہے۔ یہ زندگی کے ساتھ ستم ظریفی بلکہ ایک خوفناک مذاق ہے۔ اور پھر اصل سوال سامنے آتا ہے کہ یہ عجیب و غریب صورت حال کس کی شوخی تحریر نے پیدا کی ہے؟ پہلے مصرعے کا نقش اسی شوخی تحریر کا فریادی ہے، بلکہ دراصل نقش کی فریاد اس کے خلاف ہے جس کی یہ شوخی تحریر ہے۔ لیکن وہ شوخ رقم ایسا ہے کہ اس سے فریاد تو کی جاسکتی ہے، اس کی فریاد نہیں کی جاسکتی۔

شعر کے مفہوم کی اس کے علاوہ بھی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں مثلاً شوخی تحریر سے تصویر سازی کے بجائے تقدیر سازی مراد لی جائے، یعنی شوخی تحریر یہ ہے کہ ہر پیکر تصویر کے مقدر میں کاغذی پیرہن لکھ دیا گیا ہے اور اس طرح اسے ماضی وجود دے کر مستقل فریادی بلکہ مجسم فریاد بنا دیا گیا ہے۔

اس تہ در تہ شعر کا سیدھا سا پٹ مطلب بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن غالب نے اس ناممکن کو ممکن کر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس شعر کی شرح میں پہلے تو کاغذی پیرہن

کی تلیح کی مراحت کرتے ہیں۔ اس کے بعد شعر کو یوں نثر کر دیتے ہیں:
 ”پس شاعر یہ خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا
 فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیر ہن کا غدی
 ہے۔“

اور پھر شعر کا مطلب اس ایک جملے میں بیان کرتے ہیں:
 ”یعنی ہستی اگرچہ مثل تصادیر اعتبار محض ہو موجب
 رنج و ملال و آزار ہے۔“

یہاں پھر غالب نے صرف دوسرے مصرع کا مفہوم ادا کر دیا اور پہلے مصرع کو شوخی میں
 ڈال دیا۔ انھوں نے فریاد کا سبب ہستی کا موجب رنج و ملال و آزار ہونا مراد لیا ہے نہ کہ
 ہستی کا عارضی اور فنا پذیر ہونا، حالانکہ یہ فنا پذیری ہی ہستی کے لیے ”موجب رنج و ملال
 و آزار“ ہے۔ ”پیکر تصویر“ سے غالب ہستی کا ”مثل تصادیر اعتبار محض“ ہونا مراد لیتے
 ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تصویر ”اعتبار محض“ نہیں ہوتی۔ اس کا ایک محسوس اور قائم بالذات
 وجود ہوتا ہے۔ تصویر کو ”اعتبار محض“ قرار دے کر غالب نے ”شوخی تحریر“ کی معنویت کم کر دی
 اس لیے کہ تصویر کو محض اعتباری ماننے کا مطلب یہ ہوا کہ کاغذ پر نہ کچھ بنایا گیا نہ لکھا گیا
 پھر نہ تحریر رہ جاتی ہے نہ شوخی تحریر۔ اس لیے غالب کی تشریح کی رُو سے پہلا مصرع حشو
 قرار پاتا ہے۔

۳

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
 یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

اس شعر خصوصاً اس کے دوسرے مصرع کی کوئی تشفی بخش تشریح ابھی تک سامنے
 نہیں آئی ہے۔ تاہم شعر کو پڑھ کر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا موضوع وجود و عدم اور ایک کی
 دوسرے میں پیوستگی ہے۔ اس میں ہونا نہ ہونے کی دلیل ہے۔ اور یہ پورا شعر لفظ ”قسم“
 پر قائم کیا گیا ہے۔ خود لفظ ”قسم“ کے مختلف مفہوم اور مختلف محل استعمال ہیں جن میں سے

ایک کسی چیز کا یقین دلانا بھی ہے۔ اس قسم سے ایسے محل پر کام لیا جاتا ہے جب کسی چیز کا بدیہی وجود نہ ہو اور نہ اس کے وجود کی کوئی دلیل دست یاب ہو۔ اس وقت قسم کھا کر کہا جاتا ہے کہ متعلقہ چیز موجود ہے، یعنی قسم جو اس چیز کے اثبات وجود کی دلیل کا بدل بنتی ہے خود اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ متعلقہ شے کا نہ تو بدیہی وجود ہے اور نہ کوئی ایسی دلیل ہے جو اس کا وجود ثابت کر سکے۔ یہ دلیل کا بدل بننے والی قسم کبھی مجرّد ہوتی ہے اور کبھی کسی ایسی چیز کی کھائی جاتی ہے جس کا وجود مسئلہ ہو۔ اور ظاہر ہے وہ چیز متعلقہ چیز سے جدا گانہ ہوگی۔ یعنی الف کے اثبات وجود کے لیے سب کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ خود الف کی قسم نہیں کھائی جاسکتی۔ اگر کہا جائے کہ ”الف کی قسم کہ الف موجود ہے“ تو یہ قسم نہ صرف خود غیر معتبر ہوگی بلکہ الف کے وجود کو بھی مزید غیر معتبر کر دے گی۔

شعر کا مفہوم صاف نہ سہی لیکن یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ لفظ ”قسم“ اس شعر کے گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ اور غالب نے اس طلسم کو جس طرح باطل کیا ہے اس کا تماشا بھی دیدنی ہے۔ لکھتے ہیں :

”پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے، قد اس کا کتنا لب،
ہاتھ پانوں کیسے ہیں، رنگ کیسا ہے۔ جب یہ نہ بتا
سکو گے تو جانو گے کہ قسم جسم و جانیاں میں سے نہیں
ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے
سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے، یعنی کہنے کہے، دیکھنے
کو نہیں ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی
قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا ہمارے
نہ ہونے کی دلیل ہے۔“

یہاں بھی غالب نے ”نقش فریادی الخ“ کی طرح قسم کے اعتبار محض اور غیر جسمانی ہونے پر زور دیا ہے اور اس کی مثال سیمرغ سے دی ہے۔ گویا مصرع ثانی میں ”قسم“ کی جگہ کسی بھی غیر جسمانی اور اعتباری شے سے، بلکہ خود سیمرغ سے بھی کام چل سکتا تھا۔ غالب کی

تشریح کے لحاظ سے یہ شعر میر کے اس شعر کا ہم مضمون ٹھہرتا ہے :

ترا ہے دہم کہ یہ ناتواں ہے جاے میں
وگر نہ میں نہیں اب اک خیال اپنا ہوں

میر کے یہاں شاعر اپنے وجود کو اپنی فنا کی دلیل نہیں بتاتا بلکہ محض اپنی ہستی کا انکار کر کے بتاتا ہے کہ وہ اپنے خیال کی طرح موہوم ہے۔ غالب کی تشریح کا حاصل بھی یہی ہے کہ شاعر اپنی ہستی کا انکار کر کے بتاتا ہے کہ وہ اپنی قسم کی طرح موہوم ہے۔ یہ مفہوم شعر کے صرف دوسرے مصرعے سے پورا ہو جاتا ہے۔ یعنی یہاں بھی سابق الذکر دونوں شعروں کی طرح اگر غالب کی تشریح پر تکیہ کیا جائے تو ان کے شعر کا پہلا مصرع حشو ہو جاتا ہے۔ آپ اپنی قسم ہو جانے کی وجہ سے ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل کیوں کر بن گیا۔ یہ غالب کی تشریح نہیں بقی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس تشریح کو تشریح کہنا ہی مشکل ہے اس لیے کہ غالب نے صرف یہ کیا ہے کہ قسم کو اعتبار محض ثابت کرنے کے بعد اپنے شعر کی نثر کر دی ہے :

”جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے (یاں تک مٹے کہ آپ ہم
اپنی قسم ہوئے) تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا ہمارے نہ
ہونے کی دلیل ہے (ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے)۔“

۴

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میر اسلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب نے اس شعر کی تشریح ایک پس منظری داستان کی مدد سے کی ہے اور اس تشریح کی رو سے یہ شعر المعنی فی بطن الشاعر کا مثالی مصداق بن جاتا ہے۔ وہ پس منظری داستان غالب ہی کے لفظوں میں یہ ہے :

”شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد

کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک

شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور

معتمد علیہ ہے، میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔
 خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضا را عاشق کا گمان سچ
 ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفۃ ہو گیا۔ کیسا
 خط، کیسا جواب، دیوانہ بن، پڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔
 اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا
 ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا
 خبر۔ اے ندیم، تجھ سے کچھ کلام نہیں، لیکن اگر نامہ بر کہیں
 مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا
 کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انخاب کلام
 کیا ہوا؟“

اس داستان کے اندر اصل شعر کی شرح ڈھونڈھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں
 بھی غالب نے شعر کی نشر کر دی ہے۔

”اے ندیم، تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں
 مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو۔“

البتہ انھوں نے اس نشر کے قبل اور بعد ندیم اور نامہ بر کو مخاطب بنا کر داستان کی سنت
 سے تین چار فقرے بڑھادیے۔ غالب کی اس شرح کو اس داستان سمیت قبول کر لیا گیا،
 حالاں کہ یہ داستان اس شعر کے لفظوں سے برآمد نہیں ہوتی۔

اس داستان کو نظر انداز کر کے اس شعر کی لفظیات پر نظر کی جائے تو اس کے کچھ ایسے جوہر
 کھلتے ہیں جن کی طرف غالب نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ شعر میں چار لفظ قابل غور ہیں: کلام
 ”ندیم“، ”سلام“، ”نامہ بر“ شری مسلمات یہ ہیں کہ:

(الف) ندیم شاعر کا ہم نشین ہوتا ہے جس سے ہم کلام ہو کر شاعر اپنا دکھ درد کہتا ہے۔

(ب) سلام کہلوانا کسی بات کی یاد دہانی کا ایک شائستہ طریقہ ہے۔

(ج) نامہ بر کا کلام شاعر کی جانب سے محبوب کو سلام کہنا یا کوئی اور پیام پہنچانا ہے۔

یعنی نامہ بر شاعر اور محبوب کے درمیان ایک وسیلہ ہوتا ہے۔
 غالب کے اس شعر میں شعری مسلمات کا یہ نظام اس طرح درہم برہم کر دیا گیا ہے:
 (الف) ندیم سے شاعر اپنا دکھ درد کہنے کے لیے ہم کلام ہوتا ہے لیکن یہاں وہ ندیم
 سے کلام نہیں کرنا چاہتا۔

(ب) نامہ بر کا کام شاعر کی طرف سے محبوب کو سلام پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں
 ایسے نامہ بر کو سلام کہلایا جا رہا ہے گویا نامہ بر نامہ بر نہیں رہا، محبوب ہو گیا۔
 (ج) اور نامہ بر کو سلام ندیم کے ذریعے کہلایا جا رہا ہے گویا ندیم ندیم نہیں رہا،
 نامہ بر ہو گیا۔

لیکن مسلمات کی یہ درہمی شعر کے مفہوم کے متعین میں حائل نہیں بلکہ معاون ہوتی
 ہے اور شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نامہ بر کو محبوب کے پاس بھیجنے کے بعد شاعر اس کی واپسی
 کا منتظر ہے۔ اور اب اس کا سارا تعلق خاطر نامہ بر کے ساتھ ہے۔ محبوب سے ملاقات کا
 اشتیاق روپ بدل کر نامہ بر سے ملاقات کا اشتیاق بن گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نامہ بر کو
 ندیم سے صلاح و مشورے کے بعد بھیجا گیا ہو۔ لیکن اب شاعر کو ندیم سے کچھ کہنا سنا نہیں ہے
 اس کو صرف نامہ بر سے مطلب ہے، اور وہ ایسا از خود رفتہ ہو رہا ہے کہ نامہ بر کو اپنے کام
 کی یاد دہانی کے لیے ندیم سے بھی نامہ بر کا کام لینا چاہتا ہے۔

غالب نے اپنے دوسرے اردو شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں ان میں ان سے اختلاف
 کی اتنی گنجائش تو نہیں ہے لیکن وہ تشریحیں بھی زیادہ تر سرسری اور تشنہ ہیں اور یہ ماننا
 پڑتا ہے کہ غالب نے اپنے شعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیے
 کہ وہ خود اپنے کلام کے معنوی پیچ و خم اور وسعت سے واقف نہیں تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ اردو شعروں کی تشریح کے وقت ان کی خود اعتمادی رخصت ہو جاتی تھی۔ درحالے کہ اپنے
 فارسی شعروں کی تشریح وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اور دل لگا کے کرتے ہیں۔ مثال کے طور

پران کی وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:

من به وفا مردم و رقیب بدر زد نیمه لبش انگین و نیمه تبر زد
اس کی تشریح دیکھی جاسکتی ہے۔ اس فرق کا سبب یہی سمجھ میں آتا ہے کہ فارسی میں
سبک ہندی خصوصاً بیدل کی روایت کی موجودگی میں غالب کو اپنے فارسی کلام پر اشکال
اور ہمہلیت کے اعتراضوں کا خدشہ نہیں تھا، لیکن ان کا اردو کلام ان اعتراضوں کا نشانہ
بن سکتا تھا اور بنا۔ اس کلام کی غالب نے جو سید می سپاٹ تشریحیں کی ہیں ان کے پیش نظر
کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ان اعتراضوں سے بچنے کے لیے جان بوجھ کر اپنے تنقیدی شعور
کو سطحی اور اپنی تنقیدی نظر کو کوتاہ رکھا ہے۔ اور آج کے شارحوں کو اس خوش فہمی کا موقع دیا
ہے کہ وہ غالب کے شعروں کا مطلب خود غالب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس خوش فہمی کو دور کرنے
کے لیے آخر میں اس تشریح کا ذکر مزوری ہے جو نہ صرف غالب کی بہترین تشریح ہے بلکہ متعلقہ
شعر کی بھی اس سے بہتر تشریح تصور میں نہیں آسکتی۔ شعر یہ ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحرِ سوخوش ہے

غالب اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

”شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ظلمتِ ملبیظ، سحرناپید گویا
خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیلِ صبح کے وجود پر ہے، یعنی کبھی ہوئی
شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس
مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب
ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے کہ جس گھر میں علامتِ صبح
موجود ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

اور غالب کی اس تشریح پر اعتراض ہوا! اور غالب نے اعتراض کا جواب دینے کے بعد

آخر میں لکھا: ”شعر میرا مہمل نہیں، زیادہ اس سے کیا لکھوں۔“
یعنی غالب کے جن شعروں پر ہم نے ان سطروں میں بحث کی ہے، اگر غالب ان کی کھلی تشریح
کو۔ تو شاہدِ اشعار بھی مہمل قرار دیا جاتے

یعنی نامہ بر شاعر اور محبوب کے درمیان ایک وسیلہ ہوتا ہے۔

غالب کے اس شعر میں شعری مسلمات کا یہ نظام اس طرح درہم برہم کر دیا گیا ہے:
(الف) ندیم سے شاعر اپنا دکھ درد کہنے کے لیے ہم کلام ہوتا ہے لیکن یہاں وہ ندیم
سے کلام نہیں کرنا چاہتا۔

(ب) نامہ بر کا کام شاعر کی طرف سے محبوب کو سلام پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں
اٹے نامہ بر کو سلام کہلایا جا رہا ہے گویا نامہ بر نامہ بر نہیں رہا، محبوب ہو گیا۔
(ج) اور نامہ بر کو سلام ندیم کے ذریعے کہلایا جا رہا ہے گویا ندیم ندیم نہیں رہا،
نامہ بر ہو گیا۔

لیکن مسلمات کی یہ درہم برہم کے مفہوم کے متعین میں حائل نہیں بلکہ معاون ہوتی
ہے اور شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نامہ بر کو محبوب کے پاس بھیجنے کے بعد شاعر اس کی واپسی
کا منتظر ہے۔ اور اب اس کا سارا تعلق خاطر نامہ بر کے ساتھ ہے۔ محبوب سے ملاقات کا
اشتقاق روپ بدل کر نامہ بر سے ملاقات کا اشتقاق بن گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نامہ بر کو
ندیم سے صلاح و مشورے کے بعد بھیجا گیا ہو۔ لیکن اب شاعر کو ندیم سے کچھ کہنا سننا نہیں ہے،
اس کو صرف نامہ بر سے مطلب ہے، اور وہ ایسا از خود رفتہ ہو رہا ہے کہ نامہ بر کو اپنے کام
کی یاد دہانی کے لیے ندیم سے بھی نامہ بر کا کام لینا چاہتا ہے۔

غالب نے اپنے دوسرے اردو شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں ان میں ان سے اختلاف
کی اتنی گنجائش تو نہیں ہے لیکن وہ تشریحیں بھی زیادہ تر سرسری اور تشنہ ہیں اور یہ ماننا
پڑتا ہے کہ غالب نے اپنے شعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیے
کہ وہ خود اپنے کلام کے معنوی پیچ و خم اور وسعت سے واقف نہیں تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ اردو شعروں کی تشریح کے وقت ان کی خود اعتمادی رخصت ہو جاتی تھی۔ درحالے کہ اپنے
فارسی شعروں کی تشریح وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اور دل لگا کے کرتے ہیں۔ مثال کے طور

پر ان کی وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:

من به وفا مردم و رقیب بدر زد نیمه لبش انگبین و نیمه تبر زد
اس کی تشریح دیکھی جاسکتی ہے۔ اس فرق کا سبب یہی سمجھ میں آتا ہے کہ فارسی میں
سبک ہندی خصوصاً بیدل کی روایت کی موجودگی میں غالب کو اپنے فارسی کلام پر اشکال
اور ہمہلیت کے اعتراضوں کا خدشہ نہیں تھا، لیکن ان کا اردو کلام ان اعتراضوں کا نشانہ
بن سکتا تھا اور بنا۔ اس کلام کی غالب نے جو سید می سپاٹ تشریحیں کی ہیں ان کے پیش نظر
کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ان اعتراضوں سے بچنے کے لیے جان بوجھ کر اپنے تنقیدی شعور
کو سطحی اور اپنی تنقیدی نظر کو کوتاہ رکھا ہے۔ اور آج کے شارحوں کو اس خوش فہمی کا موقع دیا
ہے کہ وہ غالب کے شعروں کا مطلب خود غالب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس خوش فہمی کو دور کرنے
کے لیے آخر میں اس تشریح کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف غالب کی بہترین تشریح ہے بلکہ متعلقہ
شعر کی بھی اس سے بہتر تشریح تصور میں نہیں آسکتی۔ شعر یہ ہے:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو جوش ہے

غالب اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

”شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ، سحرناپید گویا
خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی کبھی ہوئی
شمع، اس راہ سے کہ شمع د چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس
مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب
ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح
موید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“

اور غالب کی اس تشریح پر اعتراض ہوا! اور غالب نے اعتراض کا جواب دینے کے بعد

آخر میں لکھا: ”شعر میرا ہل نہیں، زیادہ اس سے کیا لکھوں؟“
یعنی غالب کے جن شعروں پر ہم نے ان سطروں میں بحث کی ہے، اگر غالب ان کی کھلی کر شرح
کے ساتھ راہنما بھی ہل قرار یا حالتے

مولانا صہبائی کا انتخابِ دواوین

صہبائی (۱۲۷۴ - ۱۳۲۱ھ) کا اصل وطن تھانیسر تھا۔ مگر ان کے خاندان نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور یہیں ۱۳۲۱ھ میں صہبائی کی ولادت ہوئی۔ صہبائی کی زندگی اور تعلیم و تربیت کی تفصیلات کے سلسلے میں عام طور سے تذکرے خاموش ہیں۔ البتہ مختلف تذکروں کے بیانات سے جو تصویر بنتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت نے ان کو علم و فضل کی دولت سے مالا مال کیا تھا۔ یہ وہ عہد ہے جب دہلی عروس البلاد بنا ہوا تھا۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ مختلف علوم و فنون میں جو ارباب فضل و کمال اس عہد کی زینت تھے اس کی مثال ایسے نامساعد حالات میں کسی دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ مشائخ میں شاہ غلام علی، شاہ ابوسعید، شاہ عبدالغنی اور مولانا فخر الدین۔ علما میں شاہ عبدالعزیز اور ان کا خاندان، مفتی صدر الدین آزرہ، مولانا فضل الحق، مولانا فضل امام اور مولانا عبداللہ علوی۔ اطباء میں حکیم نجف خاں، حکیم احسن اللہ خاں، اور حکیم صادق علی خاں۔ شعرا میں نقیر، ممنون، غالب، موئن، ذوق، شیفہ اور نیر خشاں وغیرہ اس وقت دہلی کی آبرو بنے ہوئے تھے۔ بقول مولانا ضیا احمد بدایونی :

”جن کی شخصیتیں غزنوی اور سلجوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی صحبتوں میں علم و حکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائی اس علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور ان کے ان مشاہیر میں اکثر خنہ خصوصی روابط تھے۔“

صہبائی نے جب ہوش سنبھالا ہوگا تو ایسے منفرد روزگار اہل کمال کو اپنے گرد رکھ کر جتنا بھی کسب فن نہ کیا ہو وہ کم ہے۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو عبداللہ علومی جیسی باکمال شخصیت کے سامنے زانوے ادب تہ کرنے کا موقع ملا۔ صہبائی کی خدا داد صلاحیت اور اس پر استاد کی توجہ، نتیجہ یہ ہوا کہ بقول سرسید ”ہر فن میں یک فنی ہو گئے“ غالباً بے محل نہ ہوگا اگر مختلف تذکروں سے صہبائی کے بارے میں چند آراء پیش کر دی جائیں تاکہ ان کے علم و فضل کا کلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر اندازہ ہو سکے۔ قادر بخش اپنے تذکرہ ”گلستان سخن“ میں لکھتے ہیں:

”استاد نامی قدوہ کمالے روزگار، اسوۂ فاضل شہر و دیار، ماہر فن و واقع علوم عربیہ، مخدومی مولائی مولوی امام بخش سلمۃ اللہ تعالیٰ علیہ“

سرسید کی ان کے بارے میں رائے ہے:

”اس جزو زمان میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گزرا ہے اور طرفہ یہ کہ فنون متعارف و مخنوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان دریا اور تدقیق مقامات کتابی اور تکمیل عروض و قافیہ و استکمال فن معما میں ایسا کمال ہم پہنچا یا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے۔“

مولوی کریم الدین تحریر کرتے ہیں:

”فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل ان کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور ہے۔“

صدیق حسن خاں کا خیال ہے :

”صہبائی، مولوی امام بخش دہلوی، ساغر کش مصطفیٰ سخن دانی و پیر مغان
مے کدہ معانی است۔ در فنون و علوم رسمی پایہ بلند داشت و در فارسی

دانی بہارت درس کتب این زبان منصب ارجمند شد

صہبائی کو اپنے معاصرین کی نظر میں جو اعتبار حاصل تھا، اس کی شہادتیں بیشمار
ہیں۔ مبالغہ آمیز تعریفیں جو ان کے بعض عقیدت مندوں اور شاگردوں کے بیانات میں
ملتی ہیں، ان میں مبالغے کے عنصر کو نظر انداز کر دیا جائے، تب بھی اتنا تو ماننا ہی پڑتا ہے
کہ فارسی درسیات اور زبان و ادب سے متعلق علم میں ان کو دستگاہ کامل حاصل تھی۔
اور وہ اپنے ہم عصر اساتذہ ادب میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ تسلیم
کرنا بھی ناگزیر نظر آتا ہے کہ وہ نہ اس پایے کے محقق تھے کہ زبان و ادب کے بارے میں ان
کا ہر قول قول فیصل ہو۔ نہ زبان پر انھیں وہ خلاقانہ قدرت حاصل تھی جس کا نمونہ ہمیں
ان کے معاصرین غالب و مومن کے ہاں ملتا ہے۔ اوپر جو چند آرا پیش کی گئی ہیں وہ ان
لوگوں کی ہیں جو اس زمانے میں موجود تھے اور صہبائی کے علم و فضل سے واقف، مگر یہ
دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے علم و فضل کو صرف درسی ضروریات تک محدود رکھا
اس میں کوئی شک نہیں کہ درسیات بھی علم کا ایک گوشہ ہے اور جن کتابوں کی مولانا نے
شرعیں لکھی ہیں، وہ اپنی مشکل پسندی اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے ایسی ہیں کہ دوسرے کا
قلم اٹھانا مشکل ہے، مگر مولانا نے ان کو پائی کر کے رکھ دیا ہے۔ مولانا صہبائی کے فارسی
ادب پر عبور کا اعتراف مفتی صدر الدین آزرہ جیسے مقتدر اور صاحب علم شخص کو بھی تھا۔
چنانچہ یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب مسٹر ٹامسن نے مفتی صدر الدین آزرہ سے دلی کالج
کی تنظیم نو کے وقت دریافت کیا کہ فارسی کی مدرسے کے لیے کون مناسب رہے گا تو انھوں نے
کہا کہ اس وقت دہلی میں تین اصحاب ایسے ہیں جو فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے۔ غالب
مومن اور صہبائی۔ چنانچہ ٹامسن صاحب نے پہلے غالب اور مومن کو اس جگہ کی پیش کش
کی مگر دونوں کے انکار کرنے کے بعد مولانا صہبائی نے ملازمت قبول کر لی۔ مگر اس اعتراف

کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے یہاں وہ پمیلو اور وسعت نہیں ہے جو اس عہد کے دوسرے ممتاز ملہا مثلاً صدر الدین آزر دہ، مولانا فضل امام اور مولانا فضل حق کے یہاں نظر آتا ہے۔ صہبائی کی تصانیف میں جن کتابوں کا ذکر ملتا ہے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ کلیات صہبائی (جو ان کے چودہ رسائل اور دیوان پر مشتمل ہے)۔

لو
خ

- | | |
|----------------------|-------------------|
| ۱۔ ریزہ جواب | ۸۔ جواہر منظوم |
| ۲۔ فرنگ ریزہ جواہر | ۹۔ قطعہ معانی |
| ۳۔ پیام شوق | ۱۰۔ مخزن اسرار |
| ۴۔ رسالہ نحو ری | ۱۱۔ رسالہ نادرہ |
| ۵۔ کافی در علم توانی | ۱۲۔ نتائج الافکار |
| ۶۔ وافی شرح کافی | ۱۳۔ خواص سخن |
| ۷۔ گنجینہ رموز | ۱۴۔ بیاض |
| | ۱۵۔ دیوان صہبائی |

- | | |
|-----------------------------------|------------------|
| ۲۔ شرح شبنم شاداب | از ظہیر تقرشی |
| ۳۔ شرح مقامات | از نصیر ہدانی |
| ۴۔ شرح رسالہ معیات | |
| ۵۔ شرح الفاظ مشککہ | از ٹیک چند بہار |
| ۶۔ شرح حسن و عشق | از نعمت خاں مائی |
| ۷۔ شرح جواہر الحروف | از ٹیک چند بہار |
| ۸۔ شرح سہ نثر ظہوری | از ملا ظہوری |
| ۹۔ شرح مینا بازار | |
| ۱۰۔ شرح پنج رقعہ | |
| ۱۱۔ قول فیصل (رد سران الدین آرزو) | |
| ۱۲۔ ترجمہ حدائق البلاغت | |

ان تصانیف کے علاوہ مرزا قادر بخش صابر کے تذکرہ گلستانِ سخن کو غالب نے صہبائی کی تصنیف بتایا ہے۔ اسی طرح آثار الصنادید کی ابتدائی تحریر بھی صہبائی کی مرصع آرائی کا نتیجہ تھی مگر بعد کو سرسید نے خیال کیا کہ جس طرز نو کی وہ بنیاد رکھنے جا رہے ہیں اس کی ابتدائی تعمیر میں تکلف پیدا ہو گیا، تو وہ شاید اس کے مشن کی ناکامی ہوگی۔ اس لیے بعد کو انھوں نے نظر ثانی کی اور اس کو سادہ اور سلیس انداز میں پیش کیا۔ سرسید اور مولانا صہبائی کے تعلق کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

”سرسید ہمیشہ تعطیل میں عمارات بیرون شہر کی تحقیقات کے لیے شہر کے باہر جاتے تھے۔ ان کے ساتھ اکثر ان کے دوست اور ہمدم مولانا امام بخش صہبائی مرحوم ہوتے تھے۔“

صہبائی کی ان تصنیفات اور تالیفات کے علاوہ گارساں دتاسی نے ان کے انتخاب دواوین، (تذکرہ) کی بھی نشان دہی کی ہے، مگر تعجب ہے کہ وہ تذکرہ اتنا غیر معروف رہا کہ عرصہ تک اس کا وجود مشتبہ سمجھا جاتا رہا۔ امام بخش صہبائی کی شخصیت اور علمیت پر ایک بہت تفصیلی مضمون مولانا ضیا احمد بدایونی کی تصنیف ”مالک و منازل“ میں موجود ہے انھوں نے صہبائی کی تصانیف اور تالیفات کا جائزہ لیا ہے، اور دوسری ادبی تصانیف کے مقابلے میں ان کا درجہ متعین کیا ہے۔ نیز مولانا کے اسلوب نثر اور شاعری پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ مگر انھوں نے اس تذکرہ پر اس لیے کوئی تبصرہ نہیں کیا کہ:

”رہا ان کا مرتبہ ”تذکرہ شعراے اردو“ اور ”اردو صرف و نحو“ جن کا

گارساں دتاسی نے ذکر کیا ہے چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس

میں نہیں ہیں، لہذا ان پر تبصرہ کرنا متعذر ہے۔“

اس مضمون میں دراصل اس تذکرے کا تعارف مقصود ہے، اس لیے صہبائی کا

دوسری تصانیف سے قطع نظر کیا گیا ہے۔

صہبائی کا یہ تذکرہ جس کو گارساں دتاسی نے ”انتخاب دواوین“ کا نام دیا

اس کے بارے میں غالب نے اپنے ایک خط میں بھی لکھا ہے:

”صہبائی کے ایک تذکرے کی جلد میری ہلک میں سے میرے پاس تھی۔
وہ میں اپنی طرف سے بسبیل ارمناں آپ کو بھیجتا ہوں۔ نذر قبول
ہو۔“ ۳۷

اس کتاب کی نوعیت یہ ہے کہ ابتدا میں اصناف شاعری کی تعریف مع مثال
کے دی ہیں۔ گویا اگر انتخاب شعرا کو اصل متن خیال کیا جائے تو یہ اس کا مقدمہ ہے۔
تحریر کرتے ہیں:

”دوا دین اردو میں سے ہر صنف کے اشعار انتخاب ہو کر ایک مجموعہ
مرتب ہوا تاکہ ناظرین کو اکثر شعرا کے کلام سے ایک جگہ میں احتفاظ
وافر اور التذاذ متکاثر حاصل ہو، اور از بس کہ مبتدیان کو ہر صنف شعر
کی تعریف پر اطلاع نہیں ہوتی، اس واسطے چند ورق اس باب میں
سیاہ کیے جاتے ہیں۔ بہ نظر اس امر کے کہ یہ سب اصناف اس مجموعہ میں
بالاستیعاب مذکور ہیں، یہاں ان کی مثال ترک کیں۔“ ۳۸

اس تذکرے یا مجموعے کی نوعیت یہ ہے کہ اس کے آغاز میں مقصد تالیف پر
کرنے کے بعد صہبائی نے مختصراً اردو کی مروجہ اصناف شعر کا تعارف کرایا ہے۔ یہ تعارف
بہت مختصر اور مجموعی طور پر سطحی سا ہے۔ اور کہیں ان اصناف شعر کی مقتضیات سے
بحث نہیں کی گئی ہے۔ بادی النظر میں اس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مطالعے
مبتدی طلبہ ان اصناف سخن کی نمایاں خصوصیات سے آشنا ہو جائیں۔ اس کے بعد
بارہ منتخب کلام کے اقتباسات دیے گئے ہیں جنہیں مذکورہ اصناف سخن کا نمونہ قرا
جاسکتا ہے۔ ہر انتخاب سے قبل چند توصیفی کلمات ان شعرا کے بارے میں درج ہیں لیکر
تذکرہ کہا جاسکتا ہے، نہ ان سے صحیح طور پر تعارف کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ تعریف
کے چند رسمی کلمات پر تنقید کا اطلاق بھی اس لیے ممکن نہیں کہ ان میں شعرا کی شخصیت
کلام پر اس رسمی انداز کا تبصرہ بھی نہیں ملتا جو اس عہد کے تذکروں کی عام روش

اس تذکرے کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے مہربانی کے نظریہ شعر اور مذاق شعر کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اس بارے میں بھی انھوں نے وضاحت سے کام نہیں لیا ہے۔ اس وقت میرے مطالعہ میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کا نسخہ ہے۔ اس چھپے ہوئے نسخے کی اہمیت بھی قلمی نسخے ہی کی طرح ہے۔ یہ نسخہ ۱۸۴۴ء میں دہلی اردو اخبار پریس سے پنڈت موتی لعل پبلشر و پرنٹر نے شائع کیا تھا۔ اس نسخہ کے اولین صفحے کی عبارت یہ ہے:

”انتخاب دیوانوں شعر مشہور زبان اردو کا اور بعض گیت کا مع بیان ہر قسم کے، مولوی امام بخش مدرس اول فارسی مدرسہ دہلی نے ۱۸۴۴ء میں کیا۔“

دہلی اردو اخبار پریس مکان مولوی محمد باقر صاحب واقع گذراعتقاد خا میں باہتمام پنڈت موتی لعل پرنٹر اور پبلشر کے چھاپا ہوا ۱۸۴۴ء۔“

اس کے بعد کے صفحہ پر فہرست مندرج ہے:

بیان ہر قسم کے شعر کا (جس کو میں نے ابتدا میں مقدمہ کا نام دیا ہے) پہلے صفحہ سے ۲۸ صفحات تک۔

شمس ولی اللہ	۲۹ صفحہ سے ۴۰ صفحہ تک
خواجہ میر درد	۴۱ صفحہ سے ۶۶ صفحہ تک
سودا	۶۷ صفحہ سے ۸۸ صفحہ تک
میر تقی	۸۹ صفحہ سے ۱۲۳ صفحہ تک
جرات	۱۲۴ صفحہ سے ۱۵۱ صفحہ تک
میر حسن	۱۵۲ صفحہ سے ۱۶۴ صفحہ تک
نصیر	۱۶۵ صفحہ سے ۱۷۷ صفحہ تک
ممنون	۱۷۸ صفحہ سے ۱۹۶ صفحہ تک
ناسخ	۱۹۷ صفحہ سے ۲۱۸ صفحہ تک

۲۱۹ صفحہ سے ۲۳۱ صفحہ تک	مول چند
۲۳۲ صفحہ سے ۲۵۷ صفحہ تک	ذوق
۲۵۸ صفحہ سے ۲۶۹ صفحہ تک	مؤمن خاں
۲۷۰ صفحہ سے ۲۷۱ صفحہ تک	گہت

ان ابتدائی صفحات کے بعد مقدمہ شروع ہو جاتا ہے جس میں مصنف نے اصناف شاعری کی تعریف اور مثالیں پیش کی ہیں۔ روایت قدیم کے مطابق اس مقدمہ کی ابتداء نعت اور منقبت کے جملوں سے ہوتی ہے، مگر اس میں شعری اصطلاحات کا التزام بھی رک گیا ہے :

" حمد اوس صانع کارخانہ ابداع کی جس کے دیوان قدرت سے نفس حواس اور مدس جہات اور مثلث ارواح اک صنعت مستط ہے، مجال قلم سے بیروں ہے اور نعت اوس ناظم دیوان رسالت کی جس کے کلیات شریعت سے رباعی اصحاب اور فرد حسنین اور مصرع بتول ایک جزو متخذ ہے۔"

اس کے بعد پرنسپل بوترس کی مدح اور اس فرمائش کا ذکر ہے جس کی وجہ سے یہ وجود میں آئی۔ وجہ تسمیہ اس کتاب کی یہ ہے کہ :

" از بس کہ مبتدیان کو ہر صنف شعر کی تعریف پر اطلاع نہیں ہوتی۔ اس واسطے پہلے چند ورق اس باب میں سیاہ کیے جاتے ہیں اور بہ نظر اس امر کے کہ یہ سب اصناف اس مجموعہ میں بالاستیعاب مذکور ہیں، یہاں اون کی مثال ترک کیں اور تطویل کلام سے احتراز کیا۔"

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس مقدمہ (تعریف اصناف شعر) کی حیثیت درسی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مخاطب وہ نوآموز طلبہ ہیں جن کو شعر کے درس کی ضرورت ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ انہوں نے بوترس صاحب کی فرمائش پر انگریز کے لیے یہ کتاب تیار کی۔ اس کے مقدمہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ یا تو اس عہد

کا طوطی بول رہا تھا یا خود مہبائی ان کے عقیدت مندوں میں ہیں کیوں کہ ان اصناف کی تعریف میں بیشتر مثالیں کلامِ مومن سے پیش کی گئی ہیں۔ میں نے اوپر عرض کیا کہ یہ مقدمہ ایک درسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس میں مہبائی کی تحقیق اور تجربی کی تلاش بے سود ہوگی۔ البتہ یہ تعجب ضرور ہے کہ مہبائی نے درسی ضرورت کو بھی مکمل طور پر پیش نظر نہیں رکھا۔ اس مقدمہ کا وزن اور بڑھ جاتا اگر وہ ذیل کے مباحث کا اضافہ کر دیتے۔

۱۔ اصنافِ شعر کی تعریف اور مثالوں کے ساتھ ان اساتذہ کے صرف نام ہی دیدیتے جن کو اس صنف میں امتیاز حاصل تھا۔ مثلاً غزل میں مومن کو تو پیش کیا ہے۔ دوسرے اہم غزل گو شعرا کا تعارف بھی ضروری تھا۔ اسی طرح قصیدہ کی مثال مومن کے اس قصیدہ سے لی ہے جو حضرت سید احمد شہید کی شان میں ہے، ع:

”امام برحق، ہندی نشان، علی فر ہے“

قصیدہ سے زیادہ قطعہ تاریخ کے ذیل میں آتا ہے۔ خود مومن کے یہاں قصیدہ کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ سودا اور ذوق کا قصیدہ کے سلسلہ میں نام نہ آنا حیرت کی بات ہے اسی طرح رباعی کی مثالیں بھی مومن کے کلام سے پیش کی ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس فن کو انیس اور دہیر نے جس طرح برتا ہے، اس کی مثال اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نہیں ملتی۔ اس طرح دوسری اصناف کو بھی مومن کے کلام سے سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کو جملہ اصناف کی مثالیں ایک جگہ مل گئیں اور انھوں نے ان کو پیش کر دیا۔

۲۔ مہبائی نے ان بحروں کا تو ذکر کیا ہے جو مشنوی میں مستعمل ہیں، مگر ان بحروں کے نام بتانے سے گریز کیا ہے۔

۳۔ اصناف کی تعریف اتنی مختصر ہے کہ مبہم ہو گئی ہے۔

۴۔ بعض اہم اصناف اور اقسام مثلاً مرثیہ، معما، تضمین وغیرہ کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ خاص طور پر مرثیہ کی جو اہمیت ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں اور مہبائی کا اس صنف سے انماض کسی اعتبار سے قابلِ توجیہ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ شعرا کے تذکرے اور انتخاب سے متعلق ہے، اور پوری کتاب اسی انتخاب پر پھیلی ہوئی ہے۔ شعرا کا تذکرہ ان کے انتخاب سے قبل چند سطروں پر مشتمل ہے۔ افسوس یہ ہے کہ تذکرہ ہماری معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ بارہ شعرا کا انتخاب ہے اور ایک غیر معروف شاعر مول چند کا ذکر بھی موجود ہے۔ ان شعرا کے انتخاب میں مہبائی کے سامنے کیا معیار تھا، اس کے بارے میں کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ البتہ حیرت اس پر ہے کہ انھوں نے غالب کے ذکر کو کیوں نظر انداز کیا۔ معاصرین میں غالب جیسے شاعر کو نظر انداز کرنا اور مولچند کو شامل کرنا اس تذکرے کی قدر و قیمت اور افادیت کے بارے میں سنگین شکوک و شبہات کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس عہد کی ترتیب منزلت میں اکثر لوگوں کے نزدیک ذوق کا نمبر پہلا تھا اور دوسرا موتمن کا، غالب کو ان دونوں کے بعد درجہ دیا جاتا تھا۔ چنانچہ عبدالقادر حیف نے جب اپنا روزنامہ مرتب کیا تو اس میں بھی غالب کے ذکر کو نظر انداز کر دیا ہے اور دہلی میں موتمن کو اس عہد کا نمائندہ شاعر بیان کیا ہے^{۱۵}۔ عبدالقادر کے سلسلے میں بعض تاویلات کی گنجائش ہے۔ مگر مہبائی کے بارے میں یہ کیوں کر مان لیا جائے کہ وہ غالب کی عظمت اور شاعری سے ناواقف تھے، جب کہ غالب مہبائی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

موتمن و نیر و مہبتائی و علوی و انگاہ

حسرتی، اشرف و آزرده بود اعظم شاں

غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار

ہست در برہم سخن ہم نفس و ہمد شاں

مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعد کو شاید ان دونوں کے درمیان کوئی چیز باعث نزاع بن گئی^{۱۶} چنانچہ جب مہبائی کو شہید کیا جاتا ہے تو غالب کا اس پر کوئی تبصرہ نظر نہیں آتا، جب کہ آڑ بے چین ہو کر پکار اٹھتے ہیں :

کیوں کے آزرده کل جائے نہ سودائی ہو

قتل اس طرح سے بے جرم جو مہبتائی ہو

عبدالرزاق شاہ کے نام غالب کا جو خط ملتا ہے اس میں صہبائی کی علمیت پر ان الفاظ میں طعن زن ہیں :

” غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے۔ عبارت لکھ نہیں سکتا، لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے۔ اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ واسے اس پیچ و پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذِ موجبِ عزت و وقار ہو۔“

اس سے بھی زیادہ تند و تیز لہجہ میں غالب نے مولانا صہبائی پر حملہ کیا ہے۔ اس خط کی عبارت یہ ہے :

” یہ آپ نے مولوی امام بخش کو ”امام المحققین“ خطاب دیا ہے۔ کتنے محققین نے آپ کو (یعنی مولوی امام بخش) اپنا امام مان لیا ہے۔ . . . اگر حضرت (یعنی رحیم بیگ) بفتحِ قات ثانی بصیرتِ تشنہ امام المحققین کہتے تو ایک ماموم (پیرو امام) آپ اور نارائن داس تنبولی دوسرا ہوتا۔“

بقول مولانا حامد حسن قادری اس خط کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ امام بخش صہبائی سب محققوں کے امام تو ہو نہیں سکتے۔ دو محققوں کے امام ہو سکتے ہیں۔ ایک رحیم بیگ کے دوسرے نرائن داس تنبولی کے۔ صہبائی اس زمانے میں حیات نہ تھے، ورنہ ان فقروں کا مزہ لیتے۔

ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے روایتی اخلاق اور مشرقی آداب کو یکسر نظر انداز کر دیا، جو ان کے مزاج کے بنیادی اجزاء تھے۔ ”بیچ آہنگ“ میں بھی غالب کا ایک خط میر ہدیٰ مخدوم کے نام ملتا ہے، اس خط میں صہبائی کے بارے میں جو کہنا چاہتے ہیں وہ ہیں السطو میں بخوبی پڑھا جاسکتا ہے :

” غالب آشفته نوا کہ بر پہلوے عالی جا داشت، وہ بیت از خویش تن خواند۔ مثنوی
نام امر دے از مے آشامانِ خمکہ مہبائی نشید مستانہ زد، مرزا حاجی شہرت
کما بیش، ہفتاد بیت در زمین طرح بر سامنہ انجن نشینان عرضہ داد۔ من بہانہ
آب تا فتن از بزم پیروں آدم در راہ غم کہہ کر فتم“ ۱۷

بہر نوع اس تذکرہ میں غالب کا ذکر نہ ہونا ایک اہم سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اسی
طرح مول چند کی شمولیت بھی ہم کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مول چند کا تعارف ان الفاظ
میں کراتے ہیں:

”منشی تخلص، مول چند نام، قوم سی کا بیہ (؟) دلی کا رہنے والا شاہ نصیر
کے شاگردوں میں تھا۔ چنانچہ اکثر قصص شاہنامہ کے زبان رسخت میں
لکھے ہیں۔“ ۱۸

شعرا کے تذکرے سے کسی نئی معلومات کا اظہار نہیں ہوتا۔ اگر یہ تذکرہ انگہ زوں کی تعلیم
کے مقصد کے لیے بھی تحریر کیا تھا، جب بھی شعرا کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کرنا ضروری تھا
ولی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

”شمس ولی اللہ گجراتی کہ نہایت مشہور شعراے دکن سے ہے۔ اور لوگ
بیان کرتے ہیں کہ عہد عالم گیر اور نگ زیب کے وہیں وارد دہلی ہوا اور شاہ
والا جاہ نے اس کی قدردانی کر کے پرورش فرمائی۔ یہ شخص اول شعر دکنی
سے ہے کہ جس نے زبان دکنی میں ایک دیوان لکھا کہ قابل مطالعہ کے ہے
اور بعض کا یہ بھی مذہب ہے کہ زبان اردو میں شعر کہنا اسی شخص نے
اختراع کیا ہے۔“ ۱۹

شعرا کے بارے میں مہبائی کے بیانات کی سطحیت ناکافی معلومات اور ان کے
کے بارے میں سکوت ان تعارفی کلمات میں کم و بیش ہر جگہ نمایاں ہے۔ اب تک ولی۔
کسی تذکرہ نگار نے یہ نہیں لکھا کہ ولی کے دہلی آنے پر اور نگ زیب نے ان کی سرپرستی
ان کو دربار میں باریاب فرمایا۔ معلوم نہیں کہ مہبائی کا ماخذ کیا ہے۔ نیز یہ فقرہ بھی دلچسپ

ہے کہ وہ اول شعراے دکن سے ہے، جس نے دکنی زبان میں دیوان لکھا۔ معلوم نہیں کہ مہبائی ان سے کس زبان میں دیوان لکھنے کی توقع کر رہے تھے۔ نیز ان کے دکنی دیوان کے بارے میں تذکرے خاموش نظر آتے ہیں۔ مہبائی کا یہ کہنا کہ ”زبان اردو میں شعر کہنا اسی شخص نے اختراع کیا ہے“ محل نظر ہے۔

سودا کے بیان میں مہبائی ان کی قصیدہ نگاری کی تعریف میں رطب اللسان ہیں کہ ”باب مدح و قدح میں اوس کے سامنے انوری کی عقل کا چراغ بھی گل تھا۔“ مگر جب انتخاب کلام پیش کرتے ہیں تو غزلیات کو نمائندہ کلام بتاتے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ سودا کی عظمت غزل سے زیادہ ان کے قصائد میں ہے۔

ذوق کے سلسلے میں مہبائی کا قلم زیادہ مبالغہ کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ ذوق سے اپنی عقیدت یا پسندیدگی کے اظہار کا ان کو حق حاصل تھا مگر جب وہ یہ کہتے ہیں۔ ”اس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی ادب کے مقابلے کا نہیں“ بلکہ تو وہ اپنی ذمہ داری میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ مگر اس فقرہ کے ساتھ اس رجحان کو فراموش نہ کیجئے کہ اس عہد کا عام مزاج یہ تھا کہ مشاعرہ میں جو داد زیادہ حاصل کر لے، ملک الشعرائی کا وہی مستحق قرار پائے گا۔ ذوق کا قلعہ معلیٰ سے جو تعلق تھا اس نے دوسرے شعرا کے مقابلے میں ذوق کو ایک بہتر و بالاتر مقام دے دیا تھا۔ مگر مہبائی کا یہ جملہ خاصا معنی خیز ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں :

”اکثر مشاعروں میں اوس کی آتش زبانی کے آگے اور شعرا مثل خس و خاشاک کے جلتے ہیں، اور اس کے الفاظِ برجستہ کے رشک سے جب کہ وہ محفلِ مشاعرہ میں غزل پڑھتا ہے، شرمندہ ہو کر بے تابانہ کفِ افسوس ملتے ہیں۔“

یہ سوال قاری کے ذہن میں کھٹکتا ہے کہ مہبائی کی ان جملوں سے کیا مراد ہے۔ اس سے قطع نظر اس چشمک کا بھی بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جن کا مشاعروں میں اکثر و بیشتر اظہار ہوتا تھا۔ اس پس منظر میں وہ چشمک بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی جو غالب اور ذوق کے درمیان تھی اور مہبائی کا جھکاوا اپنی مصلحتوں کی بنا پر ذوق کی طرف رہا ہوگا جس کا ذوق کی طرح میں مبالغہ اور غالب کو

نظر انداز کرنے پر مجبور کیا ہو۔ یہ سبب بھی ہو سکتا ہے کہ اگرچہ دہلی کا مذاق شعری بہت آگے بڑھ چکا تھا، مگر ان شعرا میں صرف ذوق کی ذات ایسی تھی جو اپنی مخصوص ڈگر پر گامزن تھی۔ یہ ایک روایتی ڈگر تھی۔ اس کو غالباً صہبائی نے بھی پسند کیا ہوگا۔ اور یہی ذوق سے مناسبت ذہنی کا سبب بنا۔ حقیقت حال کیا ہے، خدا بہتر جانتا ہے۔ یہاں محض قیاس سے کام لیا جاتا ہے اس تذکرہ میں ذوق کے ساتھ بھی دی المیہ ہے جو سودا کے ساتھ پیش آیا یعنی ان کی قصیدہ نگاری کے منصب کو فراموش کر کے انتخاب میں صرف غزلوں کو پیش کیا ہے۔

مومن خاں کے ذکر کے ساتھ یہ تذکرہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد بغیر کسی تعارف کے چند گیت ملتے ہیں جو اس جگہ بے محل معلوم ہوتے ہیں۔

کسی شاعر اور اس کے کلام کے انتخاب کے معاملہ میں اہم مسئلہ یہ ہے کہ معیار انتخاب کیا ہونا چاہیے۔ عام طور سے ذاتی پسندیدگی کو معیار انتخاب بنایا جاتا ہے۔ اس انتخاب سے اس شاعر کے شعری مرتبے کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے، خود انتخاب کرنے والے کے دل کا معاملہ بھی کھل جاتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ انتخاب اس طرح کیا جائے کہ شاعر کے عہد بہ عہد ارتقاء ذہنی کی تصویر سامنے آجائے۔ اس سے تحقیق کرنے والوں کو شاعر کے ذہن کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔ تیسرا طریق انتخاب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کے یہاں جو شعریت کے مختلف اسالیب اور خصوصیات ہیں ان کو پیش کر دیا جائے۔ مؤخر الذکر صورتوں میں رطب و یابس دونوں کے آجانے کا خطرہ رہتا ہے۔ صہبائی کے سامنے شعرا کے انتخاب کے وقت کیا معیار تھا، اس کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

انتخاب کی خوبی اور کامیابی کا دار و مدار اس بات پر ہوتا ہے کہ جس مقصد کو پیش نظر رکھ کر انتخاب کا عمل شروع کیا گیا ہے، اس کے خلاف کوئی چیز انتخاب میں جگہ نہ پاسکے اور کوئی ایسی چیز جس کا شمول مقصد انتخاب کی رُو سے ضروری ہو انتخاب سے خارج نہ ہونے پائے مختصر اہلوں سمجھا جاسکتا ہے کہ انتخاب جس بنیاد پر کیا گیا ہو، عمل انتخاب میں اس سے تجاوز یا انحراٹ نہ کیا جائے۔ اگر معاملہ محض ذاتی پسند کا ہے تو انتخاب کی حیثیت محض ایک کشکوا کی سی ہوگی۔ ذاتی پسند اور ناپسند کے مقابلے میں انتخاب کرنے والے کی آزادی پر کوئی پابندی

تو عائد نہیں کی جاسکتی نہ اخذ و ترک کا کوئی ضابطہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا انتخاب اگر قبول عام کی سند کا طالب ہے تو عام مسلمہ معیاروں سے انحراف اسے ساقط الاعتبار قرار دینا شاعرانہ عظمت کے مدارج و مراتب متعین کرنے میں اختلاف رائے کی گنجائش بہر حال رہتی ہے لیکن قبول عام کے معیار اپنی جگہ قائم رہتے ہیں، اور شخصی ترجیحات کو بڑی حد تک ان کے ساتھ ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے۔ ذوق شعر کی یہ عمومیت ہی کسی انتخاب کا جواز قرار دی جاسکتی ہے۔

انتخاب کا ایک اور معیار یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر اور ان کے کلام کا انتخاب بر بنائے نمائندگی کیا جائے یعنی کسی خاص عصر یا دبستان کے غالب رجحانات کی نمائندگی کو بنائے انتخاب قرار دیا جائے۔ اصناف سخن کے ضمن میں جو معیار عام طور پر مقبول یا مسلم ہیں ان کو بھی انتخاب کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔ مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی یا مثنوی کی مقتضیات کو پیش نظر رکھ کر یہ فیصلہ کیا جائے کہ کن شعر کا کلام ان مقتضیات کو پورا کرتا ہے۔ اگر قصائد کا انتخاب کرتے وقت کوئی شخص انوری اور خاقانی کو نظر انداز کر کے بدر چاچ اور رشید و طوطا تک اپنی نظر محدود کر لے تو ایسے انتخاب کی قدر و قیمت کے بارے میں کچھ کہنا لاحاصل ہوگا۔ اسی طرح اردو غزل گو شعرا میں غالب و مومن، قصائد میں ستودا و ذوق، مراثی میں انیس و دبیر ایسے نام ہیں جن کو ترک کرنا اپنے ذوق شعر اور معیار انتخاب کے دیوالیہ پن کا اعلان ہی سمجھا جائے گا مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مہربانی کا انتخاب اسماء شعرا کے اعتبار سے بھی اور نمونہ کلام کے معیار کے اعتبار سے بھی مذکورہ بالا معیاروں پر پورا نہیں اترتا درسی انتخاب میں اگرچہ اولین حیثیت طالب علموں کی درسی ضروریات کو حاصل رہتا ہے، لیکن اچھے درسی انتخابات متذکرہ بالا معیاروں سے کلیتہً بے نیاز نہیں ہو سکتے اور اس اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو مہربانی کا انتخاب ایک اچھے درسی انتخاب کے مقتضیات کو بھی پورا نہیں کرتا۔

پہلی منزل شاعروں کے انتخاب کی ہے۔ کیا یہ انتخاب مہربانی کی ذاتی پسند پر مبنی ہے، یا کسی ذاتی ضرورت پر؟ لیکن دونوں صورتوں میں غالب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سمجھنا

نہیں آتی۔ سودا کو قصیدہ نگار کی حیثیت سے پیش کرنے میں کیا قیامت تھی، جب کہ میر حسن کو مثنوی نگار کی حیثیت سے پیش کیا ہے اسی طرح مرثیہ کو نظر انداز کرنے کا مطلب بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ زبان کی اصلاح اور نئی سمت دینے میں خواہ ناسخ کا کتنا ہی بڑا ہاتھ ہو مگر غزل کے نمائندے کی حیثیت سے ہمیشہ آتش کا ہی نام آئے گا اور وہ اس انتخاب سے غائب ہیں۔

دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ معیار انتخاب کیا ہے؟ عصری انتخاب کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ذوق کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مگر اس انتخاب کی نوعیت اس کلمہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ پورا انتخاب غزلوں پر مشتمل ہے۔ صرف میر حسن اور مول چند کی مثنوی کہ انتخاب کے طور پر پیش کیا ہے خاصی تفصیل سے ہے۔ صہبائی نے جو متن پیش کیا ہے وہ اصل سے کس قدر قریب ہے اس کا فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے اور ہمارے دائرہ کار سے باہر بھی۔ البتہ یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ ان کے سامنے ان اساتذہ کے دیوان بھی ہوں گے اور ان میں سے لعلہ مثلاً موئن، ذوق، مثنوی اور مول چند سے ان کو براہ راست کلام سننے کا موقع بھی ملا ہو گا جس کلام کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے ان کی صحت اور عدم صحت پر اعتماد بھی ہو گا۔

مجموعی طور پر اس تذکرہ کی اہمیت یہ ہے کہ اگر موجودہ درسی نظام میں اس کو جبراً دیں تو ادب کے طالب علم کے لیے مفید ہو گا۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ تیسویں صدی کے علم و ادب کی کہانی صہبائی کے بغیر نامکمل ہے۔ آپ ان کا کیا مقام متعین کرتے ہیں یہ آپ کا کام ہے۔ مگر جب اس عہد کی تاریخ ادب لکھی جائے گی تو مولانا صہبائی کی تصانیف یا تالیفات کا ذکر ناگزیر ہو گا۔ تیسری اہمیت یہ ہے کہ ان کی دوسری تصانیف یا تالیفات کی حیثیت علوم و فنون کی تشریحات و توضیحات کی ہے۔ ادب کے دائرے میں ان کے کلام کے ساتھ اسی تصنیف یا تالیف کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ صہبائی کے لغوی و ذہنی رجحانات کا تجزیہ کرنے میں بھی سہولت ہوگی جن شعرا کا انتخاب مولانا نے کیا ہے۔ اس انتخاب کو حسن انتخاب کی اس سطح پر تو نہیں رکھا جاسکتا، جو شبلی نے موازنہ انیس و دہریں پیش کیا ہے، اور نہ اس انتخاب میں شاعر کی شاعرانہ شخصیت کی بھرپور تصویر نظر آتی ہے۔ البتہ اس عہد

نمایاں انتخاب ضرور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ترتیب متن کے محقق کو زمانے کے تعین میں سہولت ہوگی۔ اس کتاب کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ مہربانی نے انتخاب کرتے وقت کلیات کی تمام ردیفوں کو سامنے رکھ کر انتخاب کیا ہے جو ایک نئی بات ہے اگرچہ اس سے انتخاب کی افادیت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ شعرا کے دواوین میں اکثر ردیفیں (مثلاً ث، خ، ذ، ص، ط، ع وغیرہ) محض بھرتی کے لیے ہوتی ہیں۔ اور ان ردیفوں میں شامل کلام نہ شاعر کے رنگِ سخن کی صحیح نمائندگی کرتا ہے نہ مردِ عصری معیاروں کی۔ اس لیے اچھے انتخابات عموماً آسان ردیفوں تک ہی محدود رہتے ہیں۔

آخر میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مہربانی کے اس تذکرے یا انتخاب کو اردو تذکروں کی طویل سلسلے میں ایک قابِ ذکر اضافہ تو قرار نہیں دیا جاسکتا ہے، لیکن ان کے اپنے مذاق اور معیاروں کے مطالعے کے ضمن میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، اور یہ امر تو بہر حال مسلمہ ہے کہ انیسویں صدی کے نصفِ اول کی دلی کی علمی و ادبی شخصیتوں میں ان کا مقام ہے اور یہ مجموعہ اگرچہ ان کے کمالات علمی کی پوری نمائندگی نہیں کرتا لیکن اس عہد کے علم و ادبی معیاروں کے مطالعے کے لیے ایک کارآمد دستاویز ضرور ہے۔

حواشی

- ۱۔ طبقات الشعراء، از کریم الدین
- ۲۔ یہ صرف چند نام آثار الصنادید کے حوالے سے پیش کیے جا رہے ہیں۔ ورنہ اس میں مختلف علوم و فنون کے ماہرین کی طویل فہرست دکھی جاسکتی ہے۔
- ۳۔ امام بخش مہربانی (مسالک و منازل)، از مولانا ضیاء احمد بدایونی
- ۴۔ گلستانِ سخن ص ۱۳۷
- ۵۔ آثار الصنادید ص ۹۸

- ۶ طبعات الشرا
 ۷ شمع انجمن ص ۲۶۲
 ۸ ملاحظہ ہو مسالک منازل از مولانا ضیاء احمد بدایونی
 ۹ ملاحظہ ہو قدیم دلی کالج نمبر، مرتبہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
 ۱۰ حیات جاوید
 ۱۱ ایضاً
 ۱۲ مسالک و منازل از مولانا ضیاء احمد بدایونی
 ۱۳ عود ہندی خط بنام سعد الدین شفق
 ۱۴ ابتدائے انتخاب دواوین
 ۱۵ روزنامہ از عبدالقادر چغت (مخزنہ رضا لائبریری رام پور)
 ”در شاعران نوجوان مومن خان است بہ فارسی و ربیعہ شعر ہا دار دو بیت
 از ویاد دارم۔
 نہ جاؤں گا کبھی جنت کو میں نہ جاؤں گا
 اگر وہاں نہیں نقشہ تمہارے گھر کا سا
 ۱۶ عود ہندی ص ۲۲۶ - ۲۲۷
 ۱۷ عود ہندی
 ۱۸ داستان تاریخ اُردو، از مولانا حامد حسن قادری
 ۱۹ پنج آہنگ، لاہور ایڈیشن ص ۵۷۶
 ۲۰ انتخاب دواوین ص ۲۱۹
 ۲۱ انتخاب دواوین ص ۲۹
 ۲۲ انتخاب دواوین ص ۲۳۲
 ۲۳ انتخاب دواوین ص ۲۳۲

غالب کی چند فارسی نظموں کا مطالعہ

اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غالب کی شاعری نہایت خیال انگیز، پہناور اور تہ دار ہے، اسی لیے اسے ہندوستانی عوام و خواص میں اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ہم لوگ عموماً غالب کے ایسے اشعار یاد رکھتے ہیں اور انھیں استعمال کرتے ہیں جن سے ہمارے محسوسات و مشاہدات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ان میں اکثر ایسے اشعار ہوتے ہیں جنہیں غالب نے اپنی غزلوں میں بے ساختہ طور پر کہہ دیا ہے۔ چونکہ وہ بے حد ذہین انسان تھے، اس لیے ظرافت اور خوش دلی کے ہلکے موڈ یا عشق و محبت کے روایتی انداز میں کہے ہوئے شعر بھی ضرب المثل بن کر غیر فانی ہو گئے ہیں۔ لیکن ان اشعار کے علاوہ کلام غالب کا خاصاً قابل لحاظ حصہ خاص طور سے فارسی زبان میں ایسا بھی ہے جو رنج و غم کی غیر معمولی کیفیت اور شدتِ احساس میں کہا گیا ہے شاعری کا یہ حصہ ان کی زندگی کی جدوجہد اور ان کے آلام و مصائب کا آئینہ دار ہے، جس میں روایتی مضامین کے بجائے حوادث روزگار کا بیان ملتا ہے۔ ان منظومات میں شاعر کی اصل شخصیت سر برہنہ ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کا اشتعال و التهاب، اس کی افتادگی و عاجزی، غرض کہ اس کے اعصابی تشنج کا پورا اتار چڑھاؤ ایک سیال مادے کی طرح نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں غالب کی بعض ایسی ہی منظومات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ان میں پہلی نظم مثنوی ”بادِ مخالف“ ہے جسے غالب نے اپنی جوانی کے زمانے میں لکھا تھا۔ اس کی ضرورت اس وقت پیش آئی جب اپنی پنشن

یا موردی گزراے کی رقم کو بحال کرانے کے سلسلے میں ان کو دو سال کھلتے میں رہنا پڑا تھا۔ اس عرصہ میں انھیں اس شہر کے ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا موقع ملا۔ ان کے اعزاز میں ایک مشاعرہ مدرسہ عالیہ میں منعقد ہوا، جن میں ان کے دو اشعار پر اعتراض کیا گیا۔ معترضین نے اپنی بات کے ثبوت میں قتیل کی سند پیش کی۔ اس سے غالب اور ان پر تنقید کرنے والوں کے دیمانہ ایک بحث چھڑ گئی، جس کے نتیجے میں ان کی مشہور مثنوی ”بادِ مخالف“ وجود میں آئی۔ اس مثنوی کا بغور مطالعہ کرنے سے غالب کے مزاج اور ان کے ادبی نقطہ نظر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ عام طور سے اس مثنوی کو محض ایک معذرت نامہ یا معافی نامہ سمجھا گیا ہے، جسے غالب نے اپنے کھلتے کے مخالفین کو ٹھنڈا کرنے کی غرض سے لکھا تھا۔ ایک معاصر نقاد رقم طراز ہیں:

”بعد میں ان کے (غالب) دوستوں نے خاص طور سے نواب

ہنگلی اور منشی محمد حسین نے غالب کو مشورہ دیا کہ وہ مخالفت کو روکنے کے لیے

معذرت جیسی کوئی چیز لکھ دیں۔ چنانچہ انھوں نے مثنوی ”بادِ مخالف“ لکھی۔

اس کا خاطر خواہ نتیجہ نکلا اور وہ غیظ و غضب خاصی حد تک فرد ہو گیا۔“

شیخ محمد اکرام اور مالک رام جیسے تنقید میں بھی تاثر پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ آخر الذکر نے کسی جگہ اس مثنوی کو معافی نامہ نہیں لکھا ہے، بلکہ انھوں نے اس کے طنزیہ انداز کو محسوس کیا ہے اور اس کی اشتعال آمیز نوعیت کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ غالباً یہ غلط فہمی اس مثنوی کے اختتامیہ اشعار سے پیدا ہوئی ہوگی جس میں اسے طنز کے طور پر آشتی نامہ اور معذرت نامہ کہا گیا ہے۔ غالب کے مطبوعہ کلیات میں اب جو مثنوی ہے، اسے پڑھ کر کم از کم مجھے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی کسی طرح بھی معافی نامہ نہیں ہے۔ کیوں کہ متنازعہ اشعار میں جو محاورے غالب نے استعمال کیے ہیں انھیں وہ جائز اور صحیح قرار دیتے ہیں اور قتیل کی سند کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ صرف خالص ایرانیوں کی سند ماننے پر آمادگی ظاہر کرتے ہیں اور خود کو عربی، نظیری، ظہوری، اسیر، طالب آملی اور حوین کا متبع کرنے والا کہتے ہیں۔ قتیل کو انھوں نے نادان قرار دیا ہے:

گرچہ بیدل زاہل ایران نیست

لیک، ہجو قتیل نادان نیست

(اگرچہ بیدل ایران کے نہ تھے، لیکن قتیل کی طرح نادان بھی نہیں کہے جاسکتے،
دوسری جگہ انھوں نے پھر قتیل اور واقف کا ذکر حقارت سے کیا ہے:

آنکھ طے کردہ ایں موافق را

چہ شناسد قتیل و واقف را

(جس نے یہ راستہ طے کیا ہودہ قتیل اور واقف کو کیا خاطر میں لائے گا۔)

قتیل اور ان کا تیغ کرنے والوں کی مذمت کرنے کے بعد وہ قتیل کی تعریف شروع کر دیتے

ہیں جو اور بھی زیادہ مسخر آمیز اور اذیت رساں ہو جاتی ہے جس طرح ایک عاقل اور بالغ آدمی
کسی بچے کی ضد پوری کرنے کے لیے، بن کر اس کی ہاں میں ہاں ملائے لگتا ہے غالب بھی مندرجہ ذیل
اشعار میں قتیل کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں:

من کف خاک واد سپہر بلند

خاک را کے رسد بچرخ کمند

وصفِ او حدِ چوں سننے نہ بود

ہمدرد خورد روز نے نہ بود

مرحبا سازِ خوش بیانی او

جندا شورِ نکستہ دانی او

نظمش آپِ حیات را ماند

در روانی منہات را ماند

نثر او نقشِ بالِ طاؤس است

انتخابِ مراح و قاموس است

بادشاہے کہ در قلمرو حرف
کردہ ایجاد نکتہ ہای شگرف

خامہ ہندوی پارسی دانش
ہندیایں سر بخط فرمانش

(ترجمہ : میں مٹھی بھر خاک اور وہ (قتیل) بلند آسمان۔ خاک کی
رسائی آسمان تک کہاں ہو سکتی ہے۔ اس کی تعریف مجھ جیسے آدمی کے بس میں نہیں
ہے۔ سورج روشندان کے لائق نہیں ہوتا۔ اس کی خوش بیانی کے ساز کا کیا کہنا،
اس کی نکتہ دانی کی شہرت سبمان اللہ۔ اس کی نظم آب حیات سے ملتی
جلتی ہے، اور روانی میں دریاے فرات سے مشابہ ہے۔ اس کی شرط اوس
کے نقش کی طرح حسین ہے۔ اور صراح اور قاموس کا انتخاب ہے۔ وہ ایسا
بادشاہ ہے جس نے اپنی قلم و سخن میں عجیب و غریب نکتے ایجاد کیے ہیں۔ اس
کا قلم فارسی داں ہندو ہے، تمام ہندوستانی اس کے تابع حکم ہیں۔)

اس مثنوی کے متعلق غالب کا خود بیان نقل کرنا ضروری ہے۔ مکتبہ کے دوران قیام مولوی
محمد علی خاں صدر امین باندہ کو ایک خط لکھتے ہیں :

”چنانچہ ہم بفرمانِ ایں دو بزرگوار (نواب اکبر علی خاں و محمد حسن
مثنوی انشا کردہ ام و بعد از اظہار عجز و انکار خویش جواب ہای اعتراض
دران ابیات موزوں ساختہ و آن مثنوی پسندیدہ طبع عالی افتادہ است۔“
(چنانچہ ان دو بزرگوار کے حکم کے مطابق میں نے ایک مثنوی نظم
کی ہے جس میں اپنے عجز و انکار کے بعد اعتراض کے جواب اشعار میں موزوں
کر کے دیے ہیں۔ اس مثنوی کو ادنیٰ ذوق رکھنے والوں نے پسند کیا ہے۔)

یہ بیان مثنوی کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس میں اعتراضوں کا ڈٹ کر جواب دیا
گیا ہے، معافی نہیں مانگی گئی ہے۔ اس مثنوی کا ایک دوسرا مسودہ ڈھاکہ کے حکیم

صیب الرحمن خان کی لائبریری سے قاضی عبدالودود کو دستیاب ہوا ہے جو غالب کے فارسی خطوط کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں بہت سے اشعار بدلے ہوئے ہیں۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ پہلے غالب نے مخالفین کو خوش کرنے کے لیے بہت خوشامدانہ اشعار کہے تھے اور قتیل کی تعریف بھی خوب کی تھی خواہ وہ طنز آمیز کیوں نہ ہو۔ لیکن بعد میں انھوں نے جو اشعار بدل کر لکھے ہیں وہ خاصے تو ہیں آمیز ہیں۔ قاضی صاحب نے دریافت شدہ مسودہ میں دو ایسے اشعار کی بھی نشاندہی کی ہے جس سے قتیل کی ہتک ہوتی ہے۔ یہ اشعار مجموعہ کلیات میں نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تبدیلی غالب نے کلکتہ سے واپس آنے کے بعد کی ہے۔ اسی سے متعلق ایک اور بیان میں لکھتے ہیں :

” تم میں قتیل کی مدح صاف معلوم ہوتی ہے۔ الف کی مدحیہ ابیات بھی طنز سے خالی نہیں۔ چونکہ غالب کے زمانہ میں مداحی میں ہر طرح کا مبالغہ جائز تھا۔ بہتوں کی نظر اس پر پڑی بھی نہ ہوگی کہ جب غالب قتیل کو مستند نہیں سمجھتے تو اسے بزرگ ترین اساتذہ ایران کا مقابلہ یا ان سے بہتر کیوں کر قرار دیتے ہیں۔ م، کی ابیات ۸۲ اور ۱۳۶ سے کھلم کھلا قتیل کی تنقید ہوتی ہے۔ یہ ابیات جو مثنوی کی علت غائی کے خلاف ہیں، الف میں نہیں ہیں۔ یہ اور بعض دوسرے اضلاع اس مثنوی میں ایسے ہوتے ہیں کہ اس کے بعد اسے پیام جنگ کہہ سکتے ہیں، آشتی نامہ نہیں کہہ سکتے۔“

ان تفصیلات سے یہ تاویل برآسانی کی جاسکتی ہے کہ غالب نے کلکتہ سے واپس آکر اس مثنوی میں ایسی ترمیم و تنسیخ کی جن سے ان کا فاتحانہ کردار سامنے آتا ہے۔ حالاں کہ اس قضیے کی روداد اس کے برعکس تھی اور انھوں نے وہ اشعار جن سے ان کی ہزیمت و خفقت ظاہر ہوتی تھی، حذف کر کے، انانیت آمیز اشعار شامل کر دیے۔ قاضی صاحب چوں کہ غالب کی نیت اور عمل سے مشکوک رہتے ہیں اور یہاں بھی ان کا انداز غالب کے ساتھ اسی قسم کا معلوم ہوتا ہے اس لیے اس پورے مسئلے کو گہرائی سے سمجھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ غالب کی زبان خاموش ہو چکی ہے اور وہ خود اپنی مدافعت نہیں کر سکتے۔ میری رائے میں غالب پر اس مسئلے میں کسی

قسم کا اوجھا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ قاضی صاحب نے بنیادی غلطی یہ کی ہے کہ انھوں نے اس پوری نظم کو فنی حیثیت سے دیکھنے کی بجائے صرف غالب کے ذاتی اغراض و مقاصد کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی شعری قطعے کی تفہیم و تشریح نثری عبارت کی طرح نہیں کی جاسکتی کیوں کہ اول الذکر کی تخلیق کا عمل بالکل مختلف ہوتا ہے۔ شاعر جب کوئی نظم کہتا ہے تو تخلیق کے پہلے لمحے میں وہ اکثر اوقات بالکل مکمل اور منظم نہیں ہوتی۔ اور شاعر اس کے فنی اور فکری دونوں حصوں کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس کے ماسوا شعری تخلیق کا پہلا خام مسودہ عموماً زیادہ جذباتی ہوتا ہے، جس کی وجہ سے اس میں بے توازن ہوتی ہے۔ اسے صناعی اور فن کاری سے شاعر دور کرتا ہے۔ اس سلسلے میں زبان و بیان کی تراش و خراش اور اشعار کا رد و بدل بعض اوقات کافی عرصے تک جاری رہتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ نظم یا غزل جلدی میں چھپ جاتی ہے یا محفل میں اسے سنا دیا جاتا ہے اور بعد میں حسب ضرورت اس میں کانٹ چھانٹ ہوتی رہتی ہے۔ قاضی عبدالودود اس بات کا کوئی ثبوت پیش نہیں کرتے کہ یہ رد و بدل غالب نے کلکتے سے واپسی کے بعد کیا۔ انھوں نے محض قیاس آرائی کی ہے۔ اس کے برخلاف یہ بات زیادہ قابل یقین ہے کہ غالب نے جذبات کے تحت تازہ کہی ہوئی نظم کو خام حالت میں جو ڈھاکے کے کتب خانے میں ہے، لوگوں کے سامنے پیش کر دیا ہو اور بعد میں فنی تقاضوں کے تحت اس میں مناسب رد و بدل کرنا پڑا ہو، جو مطبوعہ کلیات کے اشعار کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ اگر ہم متروک اشعار کا مقابلہ بعد میں شامل کیے ہوئے اشعار سے کریں تو اس فن کارانہ عمل اور اصلاح کا پورا یقین ہو جاتا ہے۔ چند متروک اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں جنہیں فنی اعتبار سے میں ناقص سمجھتا ہوں :

حاصلِ معنی اے ذوی الانہام
می تراود انریں سیاقِ کلام

ایک مدت سے یاں ہم آئے ہوئے
بیٹھے ہیں آپ کو مٹائے ہوئے

لغو بود آنچه گفتہ ام زین پیش
این رقامتِ نخل ز گفتہ خویش

خرد بر لغو من چہ می گیرید
عذر اہل نیاز بنذیرید

نقش بند بنای این ہنر خم
لغو را گفت لایوا حنہ کم

ہم برنجید و ہم برنجانید
از من خستہ رخ بگردانید

(اے صاحبانِ فہم جو کچھ میرے کہنے کا مقصد ہے۔ وہ ذیل کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک مدت گزری جب سے ہم یہاں آئے ہیں اور اپنے کو مٹائے بیٹھے ہیں جو کچھ میں ہیں کہ چکا ہوں لغو تھا۔ اب اس کہے پر شرمندہ ہوں۔ میری لغوبات پر تم لوگ نکتہ چینی کیوں کرتے ہو، عاجزی کرنے والوں کی معذرت قبول کر لو۔ ان نو آسمانوں کے بنانے والے نے لغو کے لیے کہا ہے کہ اس پر تمھاری پکڑ نہیں ہے۔ تم خود بھی ناراض ہوئے اور دوسروں کو بھی ناراض کیا اور مجھ خستہ حال سے منہ پھیر لیا)

جو لوگ نالت کی صناعت زبان سے واقف ہیں، اور اس فنی معیار کو جانتے ہیں جو کلام نالت میں پایا جاتا ہے۔ ان اشعار کی خام اور ناتراشیدہ حالت کو یقیناً پہچان لیں گے۔ ان میں صرف آخری شعر بھیک ہے۔ پچھلے شعر دوں کے ساتھ معنوی طور سے جڑے ہونے کی وجہ سے اسے بھی ترک کرنا پڑا۔ ایک اور شعر دیکھیے، جسے حذف کیا گیا ہے:

سحر سازان باستانی را
ستدی و طالب و فتانی را

(پچھلے شاعروں کو یعنی سعدی، غالب اور فغانی کو)
اس شعر میں کوئی نقص نہیں ہے، لیکن غالب نے اسے ختم کر دیا کیوں کہ حقائق کی
رُو سے زیادہ اہم شعر اس کے بعد آیا ہے۔ سعدی، غالب اور فغانی کے مقابلے پر غالب
ظہوری سے زیادہ قریب تھے :

خاصہ روح و روانِ معنی را
آن ظہوری جہانِ معنی را
(خاص کر معنی کی روح و روان رکھنے والے کو یعنی ظہوری کو
جو معنی کی دنیا ہے)

مزید برآں اس شعر کے قافیے اور ردیف سے پہلے والے شعر کا قافیہ اور ردیف
دونوں نکراتے ہیں جس کی وجہ سے نظم میں فنی عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے عدل
کرنا ضروری ہو گیا۔ ان اشعار کے علاوہ الفاظ کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں بھی قاضی صاحب نے پکڑ لی
ہیں جو فنی اصلاح کا درجہ رکھتی ہیں۔ مگر موصوف اس کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔
فنی پہلو سے قطع نظر کر کے بھی اگر قاضی عبدالودود کے اس بیان کی جانچ کی جائے کہ غالب
نے پہلے مسودے میں جو اشعار کہے تھے وہ اتنے توہین آمیز نہیں ہیں جتنے کہ دوسرے مسودے والے،
جو انھوں نے دہلی آکر اپنا رعب جلانے کے لیے شامل کر دیے تھے تو انھیں اس کے پیش کردہ متن
سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ میری نظر میں پہلے کہے ہوئے اشعار، بعد والے شعروں کے مقابلے
پر زیادہ درستی اور تلخی لیے ہوئے ہیں۔ پہلے والے اشعار حسب ذیل ہیں :

چوں بے گفتگو بکاس کند
زہر در جامِ یو نواس کند

بکلاش نیاز حسان را
ہمزبانیش فخر سبحان را

بدریس انوری و خاقانی
ایں بدرویزہ ، آں بدربانی

بوجود چنین شگفت بیان
رشد دارد بحکم بہ ہندوستان

(جب وہ قتل) گفتگو کی شراب پیالے میں اندیلتا ہے تو بولنا اس (عرب شاعر) کے پیالے میں شراب (حد سے) زہر بن جاتی ہے۔ اس کے کلام کا حسان (عرب شاعر) نیاز مند ہے۔ اس کی ہم زبان پر سبحان کو فخر ہے۔ اس کے دروازے پر انوری بھیک مانگتا ہے۔ اور خاقانی دربانی کا کام کرتا ہے۔ ایسے حیرت انگیز شاعر کے وجود کی بنا پر عجم کو ہندوستان پر (رشد آتا ہے)۔

فارسی ادب کے شناسا حضرات خوب جانتے ہیں کہ قتل اس غیر معمولی تعریف کے ہرگز مستحق نہیں تھے۔ قاضی صاحب کی یہ بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی کہ سوڈیٹھ سو برس پہلے کے ادیب اسے قتل کی مبالغہ آمیز لیکن سنجیدہ و مخلصانہ تعریف سمجھ ہوں گے۔ خاص طور سے ایک تنازعہ اور تلخ بحث کے پس منظر میں جو غالب اور قتل کے اننے والوں کے درمیان چل رہی تھی۔

میرے ان معروضات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مثنوی بادر مخالفت ملی یا پچھلی دونوں شکلوں میں سعادت آمیز نہیں ہے کیوں کہ وہ شدید طنز و حقارت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اس غلط فہمی کو اس لیے رفع کرنا ضروری ہے کہ اس کی صحیح قدر و قیمت اور اس کی گہرائی اور بڑائی پڑھنے والوں کی سمجھ میں آ سکے۔ اور وہ دھند دور ہو جائے جو اس کے اصل جوہر کو چھپائے رہے ہے۔ کسی بھی نظم کو عدالتی بیان کی طرح نہیں پڑھا جاتا۔ اس مثنوی میں بھی غالب کی ان کو عدالتی بیان کی طرح پکڑنا غلط ہے۔ ان کا عجبر و انکسار اور اپنے کو براکتا مشرقی تہذیب و روایتی آداب سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے یہ مثنوی اپنے

نکتہ چینوں کی مبتنیہ جہالت اور غیر مہذب رویے کو عریاں کرنے کے لیے لکھی تھی۔ غالب قتل کی تعریف محض ان کے حامیوں کو بلو کھلانے کے لیے کرتے ہیں۔ غالبانہ پڑھنے والوں پر اس تعریف کا بالکل الٹا اثر پڑتا ہے اور انھیں اس تعریف میں پوشیدہ طنز و مسخر کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ پوری مثنوی ایک ایسے شاعر کے عتاب اور الہتاب کا آتشیں طوفان بن گئی ہے جو خود کو اپنے زمانے کی فارسی شاعری کا واحد حکمران سمجھتا ہے۔ اور اپنی قلم و میں کسی سرزبانی و سرکشی کا تحمل نہیں ہے۔ ہمیشہ کی طرح نہ جھکنے والا غالب یہاں بھی نظر آتا ہے۔ قتل کے حامیوں نے غلط یا صحیح جو بھی اعتراض کیے تھے وہ غالب کی علییت اور اتادی کے لیے کھلا چیلنج تھے۔ انھوں نے اسے شدت سے محسوس کیا اور اس مثنوی کے ذریعے مخالفین کو دندان شکن جواب دیا۔

قلعہ معلیٰ تک رسائی پانے اور شاہی ملازمت حاصل کرنے کی جدوجہد غالب کی کتاب زندگی کا ایک اہم باب ہے۔ یہ ان کی دیرینہ آرزو بھی تھی، جو کسی نہ کسی وجہ سے عرصہ راز تک پوری نہ ہو سکی۔ بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں لکھے ہوئے متعدد قصائد کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ غالب کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کرتے تھے۔ ان کی یہ سردھری ذوق کے لر سے منسوب کی گئی ہے۔ ذوق بادشاہ کے استاد تھے۔ انھوں نے غالب سے تمام زندگی حلیفاً مکہ محاصمانہ انداز قائم رکھا۔ تاہم محض ذوق کو بادشاہ کی غالب سے کشیدگی کا ذمہ دار قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ اس کے کچھ اور اسباب بھی تھے۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کے ایک قصیدے کی رت توجہ دلائی ہے، جس میں انھوں نے بہادر شاہ ظفر کو زمان شہزادگی میں نظر انداز کر کے ناکے بھائی شہزادہ سلیم کو تخت و تاج کے وارث کی حیثیت سے خطاب کیا ہے۔ قصیدہ شاعر سے شروع ہوتا ہے:

زہے مناسبت طبع شاہزادہ سلیم

بفیض تربیت پادشاہ ہفت اقلیم

بہادر شاہ کو جب تخت و تاج مل گیا تو غالب نے ایک قصیدہ لکھ کر تلافی کی کوشش

بس میں انھیں خوش آمدید کہا:

شد تازہ نو بہار بہادر شہی بد ہر
 چو نو بہار تازگی از سر گرفتہ ایم
 پھر مبالغہ آمیز تعریف کے بعد بادشاہ کی توجہ اپنے فن کی طرف مبذول کرنے کی
 کوشش کی ہے :

خورشید منظر نظرے کاندیں شمار
 لعل و نگہر برشتہ مسطر گرفتہ ایم

ایک قصیدے میں اپنے شاعرانہ جوہر کی پرکھ کے لیے اور اس کے صلے میں شاہی
 ملازمت کے لیے بیتا بانہ درخواست کی ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ وہ شاعر جو خود کو نظیری
 سے بڑا سمجھتا ہو اور واقعتاً نظیری سے کم نہ ہو، اس دربار کے ہوتے ہوئے عسرت و تنگ دستی
 میں زندگی بسر کرے جس دربار نے کسی زمانے میں نظیری، عریٰ اور کلیم کو نوازا ہو اور خود اس
 کے زمانے میں ذوق جیسے معمولی شاعر کی سرپرستی کر رہا ہو۔ اپنی محرومی اور قدر ناشناسی کے
 کے اسی احساس کے تحت غالب بار بار اپنی شاعرانہ عظمت جتلاتے تھے، اسے عام شاعروں
 کی طرح بلاوجہ کی تعلق نہ سمجھنا چاہیے۔ اس میں ایک بڑے دل و دماغ کی زخم خوردہ کیفیت
 پائی جاتی ہے۔ وہ کیفیت جو اپنے جائز حق سے محرومی پر طعن اقربا و شہادت ہمسایہ سے پیدا
 ہوتی ہے۔ جب انسان اور خاص طور سے فن کار اپنے عجز و انکسار کو بالائے طاق رکھ کر اپنے
 لے تے اور مقام سے دوسروں کو آگاہ کرنا ضروری سمجھتا ہے، ایسی حالت میں انکساری، ذلت کے
 مترادف اور تعلق، انانیت خود داری بن جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں کچھ اسی قسم کی
 خود آگاہی اور محرومی کی ملی جلی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ روئے سخن بادشاہ کی طرف ہے :

ببارگہ ز رسم، خانہ سیہر خراب
 ندیم شہ نہ شوم، روی روزگار سیاہ

ز شاہ بہرہ من سوختن بدایغ فسراق
 دہر حاصل من زیستن بحال تباه

چہ دل نہم بہ گہر پاشی سخن چو مرا
بیزم خسرو گیتی تال نباشد راہ

بہ چشم کم منگر گر چہ خاک راہ توام
کہ آبروی دیارم دریں خلافت گاہ

سخن ز نکتہ سرائان اکبری چہ کنی
چو من بخوبی عہد توام ز خویش گواہ

کنوں تو شاہی دمن مدح گو تعال تعال
گذشت دورِ نظیری و عہد اکبر شاہ

بفہم شعر چہ نسبت بمن نظیری را
نظیر خود سخن ہم منم، سخن کوتاہ

د میں بارگاہ شاہی تک نہ پہنچ سکوں، خدا اس آسمان کو خانہ خراب
کر دے، میں بادشاہ کا مصاحب نہ بن سکوں، زمانے کا منہ کالا ہو۔ بادشاہ
سے مجھے جو حصہ ملا وہ داغ جدائی میں جلنا ہے۔ اور دنیا سے جو مجھے حاصل ہوا
وہ تباہ حال جینا۔ میں سخن کی گوہر افشانی میں کیا دل لگاؤں جبکہ دنیا کو فتح
کرنے والے بادشاہ کی محفل میں مجھے بار نہ ملے۔ (اے بادشاہ) اگرچہ میں تیرے
راستے کی خاک ہوں تو مجھے حقارت سے نہ دیکھ کیوں کہ میں اس دارالاحزانہ
میں ملک کی آبرو ہوں۔ عہد اکبری کے شاعروں کا ذکر تو کیا کرتا ہے، جب کہ
نود تیرے عہد کی خوبی میری ذات سے قائم ہے اب تو بادشاہ ہے اور میں
تیری مدح کرنے والا۔ اکبر بادشاہ اور نظیری شاعر کا دور گزر گیا۔ فنِ شعر میں

نظیری کو مجھ سے کیا نسبت ہے۔ قصہ کوتاہ میں خود اپنی نظیر آپ ہوں۔
ایک اور قصیدہ میں صاف صاف بادشاہ کی ناراضگی کا ذکر کیا ہے :

ردیف شعر ازان کردم اختیار گرہ

کہ اذن است بر ابروی شہریار گرہ^{۱۴}

د میں نے شعر کی ردیف گرہ اس لیے اختیار کی ہے کہ بادشاہ کے ابرو پر میری
وجہ سے گرہ پڑی ہے۔)

لیکن یہ تمام نالہ و فریاد بے سود ثابت ہوا اور بادشاہ کے کان پر جوں تک نہ رہی۔ آخر کار
وسط ایشیا کا ترکمانی مزاج غالب میں جاگ اٹھا ہے اور وہ بادشاہ کی تعریف کرتے ہوئے
اصل دشمن یعنی ذوق پر برق بے امان بن گرتے ہیں :

بالد بخویش خواجہ چہ گوئی سنورش

غافل کہ ایں ترانہ بہ بہتیاں برابر است

نے ہر ترانہ سنج نیکیا لوا بود

نے ہر سخن سراں بہ سبحان برابر است

نے ہر شتر سوار بہ صالح بود ہمال

نے ہر شبان بہ موسیٰ عمران برابر است

نے ہر کہ گنج یافت ز پرویز گوی برد

نے ہر کہ باغ ساخت بضواں برابر است

گیرم کہ ہر گیا برد از ابر و باد فیض

خرم ہرہ کے بسبیل و ریحاں برابر است

اور پھر کڑک کر اس طرح تعلق و تہدید کی ہے کہ استاد ذوق کو پسینا آگیا ہوگا:

امروز من نظامی و خاتانیم بد ہر
دہلی زمن بگنجہ و شرواں برابر است

سلجوقیم بگوہر و خاتانیم بغن
توقیع من بسجرو خاقاں برابر است^{۱۵}

اگر انہیں کوئی سنسور کہہ دیتا ہے تو حضرت پھولے نہیں ساتے اتنا نہیں جانتے کہ یہ سراسر بہتان ہے۔ ہر گانے والا عکسا کی آواز نہیں رکھتا اور ہر شاعر سببان کی برابری نہیں کر سکتا۔ ہر اونٹ پر بیٹھے والا صالح نہیں ہو سکتا اور ہر بھیڑ چرانے والا موسیٰ عمران کے برابر نہیں ہوتا۔ ہر خزانہ پانے والا خسرو پردیز پر سبقت نہیں رکھتا اور ہر باغ لگانے والا رضوان نہیں کہلائے گا۔ میں جانتا ہوں کہ ہر گھاس کو بادل اور ہوا سے فیض پہنچتا ہے۔ تاہم خرہرہ کب سنبل اور ریحان کے برابر ہو سکتا ہے۔ میں آج دنیا میں نظامی اور خاقانی کا درجہ رکھتا ہوں۔ دہلی میری نسبت سے گنجہ و شرواں کا مقابلہ کر رہا ہے۔ میں نسل کا سلجوقی ترک اور فن میں خاقانی کا جواب ہوں، میری منزلت سبجو اور خاقان سے کم نہیں ہے۔

غالب سے بادشاہ کی عدم توجہی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ آخر الذکر کو سادہ اور عام فہم شاعری پسند تھی۔ جو ذوق کا طرہ امتیاز تھا۔ ذوق اور بادشاہ دونوں روایتی کلاسیکیت کے پیرو تھے، اور خیال سے زیادہ طرز اظہار کو اہمیت دیتے تھے۔ عام خیالات اور محسوسات کو روزمرہ کی با محاورہ زبان میں ادا کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ذوق میں پائی جاتی تھی۔ بادشاہ کو یہ چیز غالب کی گہری فلسفیانہ اور فکر انگیز شاعری کے مقابلے پر زیادہ مرغوب تھی۔ فلسفیانہ انداز فکر جو اکثر الم ناکی اور قنوطیت کی طرف مائل ہو جاتا ہے عموماً تعفن طبع کے خواہشمند لوگوں کو زیادہ پسند نہیں آتا۔ رومانی یا عاشقانہ غم انگیزی دوسری چیز ہے۔ اس میں ایک تلذذ کی

جاشنی ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری اس قسم کی عاشقانہ غم انگیزی سے تقریباً خالی ہے۔ ان کے یہاں وہ خطرناک قسم کا غم پایا جاتا ہے جو انسان کی تخلیق کی نوعیت اور کائنات کے وجود و عدم کے بارے میں سوچنے سے پیدا ہوتا ہے جس کی جھلک اس شعر میں ملتی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس منزل تک پہنچنے کے لیے غالب کو اردو شاعری کی پوری تاریخ کے اس پار جست لگانی پڑی تھی، جہاں بیدل کا محیطِ اعظم موجزن تھا اور جہاں انسان کو اپنی حیثیتِ سخت قابلِ رحم اور ناقابلِ فہم نظر آتی ہے۔ بیدل کا یہ شعر دیکھیے:

می گویم و حیرانم می پویم و گریانم

حرفے کہ نمی فہم را ہے کہ نمی دانم

اس ذہنی سفر کی بنا پر کلامِ غالب میں ایسے عناصر پیدا ہو گئے جو اس وقت کا روایتی رجحان رکھنے والوں میں وحشت اور انقباض پیدا کرتے تھے۔ خاص طور سے قلعہٴ معلّا کی عطرینہ گریز محفل کو سامنے رکھ کر غالب کے اس شعر پر غور کیجیے:

ریگ در بادیہٴ عشق روانست مہنوز

تا چہا پای دریں راہ بفرسودن رفت

ظاہر ہے ایسے شعروں پر بادشاہ کو زرنکار پر دوں سے نظریں ہٹا کر سوچنا پڑتا ہوگا کہ شاعر ہمیں کس دشت بے آب و گیاہ میں لے آیا ہے جہاں پیروں سے اٹھنے والی گردانِ بیشمار نامعلوم مسافروں کی یاد دلارہی ہے جو ہم سے پہلے زندگی کا سفر پورا کر کے عدم کی گہرائیوں میں اتر چکے ہیں۔ دنیا کے حسین اور دلکش مناظر کے مشاہدے سے بھی ایک گزر گاہ خیال ایسی نکلتی تھی جو غالب کو قہر و جبر کے عالم میں پہنچا دیتی تھی۔ اردو کی خوب صورت غزل کا مطلع

ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

بہادر شاہ ظفر اردو کے مشہور شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی بعض غزلیں بڑی درد انگیز بھی ہیں لیکن، ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ درد انگیزی اور الم ناکی دوسری نوعیت کی تھی جس میں تلذذ و ترحم پیدا کرنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ فلسفیانہ الم ناکی سے بہادر شاہ کو دور کا بھی واسطہ نہ تھا اور نہ اس قسم کی شاعری ان کے پلے پڑتی تھی۔ غالب کو جو بادشاہ سے نا آسودگی کا احساس شاہی ملازمت ملنے کے بعد بھی قائم رہا، اس میں یہی ایک نکتہ پوشیدہ ہے۔ وہ مغل دربار سے مالی منفعت سے کہیں زیادہ اس شعری تحسین اور قدر شناسی کے متمنی تھے جو انھیں بہت دور مستقبل میں ملنے والی تھی۔ اس بات کی مزید تصدیق مہر نیم روز کے دیباچہ سے ہو جاتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اگر چنانچہ بدورانِ توام بروز گار فرزندِ جمشید بودی، جمشید روزگار را
آفرین گفتی و اگر بد انسان کہ شناخوانِ شہر یارم فرخ فریدون راستودمی فریدوں
چرخ دستارہ را گردِ سرگشتی۔ دران انجمن کہ زردشت آتش افروخت و زند آورد
اگر من بدین دم آذر نشان جاداشتمی آذر از بیم من زبانہ نزدی و از دلفریبی
بیان من کس بشنیدن زند نہ برداختی۔ من بدین فرخی، بخت کہ چون تو خداوند
کار فرمائی دارم ہر قدر بر خویش تن بنام جادار۔ سرت گردم تو نیز بدین گرمی
ہنگامہ بنا کہ ہجو غالب بندہ آتشیں نواسے داری، اگر باندازہ ہنر داد الفتا
مید ہی جاے مردک دیدہ بمن باز گذار و در دل بروی من بکثای۔ گویند بہمد
صاحبقران ثانی بفرمان آن خسرو در یاد دل کلیم را صدرہ بسیم در و لعل و گہر سنبلہ
من آن خواہم دیدہ دران را دستوری دہی تا از کشش و کوشش زنجند
کیبار گفتار را با کلام کلیم بسنجد۔“

(جس طرح میں تیرے زمانے میں ہوں اگر جمشید کے عقلمند زمانے میں ہوتا
تو جمشید زمانے کو آفرین کہتا اور جس طرح میں شہر یار کا شناخوان ہوں اگر فریدوں
کا شناخوان ہوتا تو فریدوں کا داغ آسمان پر ہوتا۔ اس انجمن میں جہاں زردشت
نے آگ روشن کی اور زند لایا اگر میں اپنے آتشیں دم کے ساتھ ہوتا تو آگ میرے

ڈرے اپنی لپیٹ نہ مارتی اور میرے بیان کی دلفریبی کے آگے کوئی زندہ کو سننے کی طرف رجوع نہ کرتا۔ اس خوش قسمتی پر کہ میرے لیے تجھ جیسا آدمی کارفرما ہے، میں جس قدر اپنے پرناز کروں بجا ہے۔ تیرے نثار تو بھی اس گرمی ہنگامہ پر ناز کر کہ تو غالب جیسا آتشیں نوا غلام رکھتا ہے۔ اگر تو میرے شایان ہنر اپنے التفات سے داد دینا چاہتا ہے تو اپنی آنکھ کی پتلیاں میری طرف آنے دے۔ اور اپنے دل کا دروازہ میرے سامنے کھول۔ کہتے ہیں کہ شاہجہاں کے عہد حکومت میں اس دریا دل بادشاہ کے حکم سے کلیم کو چاندی سونا اور نعل و گہرے تو لا گیا تھا۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ تو اہل نظر کو یہ حکم دے کہ زحمت اٹھا کر صرف ایک بار کلیم کی شاعری کو میری شاعری کے مقابلے پر تولیں۔

۱۸۴۷ء میں غالب اپنی زندگی کے بدترین حادثے سے دوچار ہوئے یعنی نہیں جواکیلنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا اور چھ ماہ کی قید با مشقت اور دوسو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ غالب کے دوستوں نے حتی المقدور انھیں بچانے کی بہت کوشش کی، خود بادشاہ نے اپنا ذاتی اثر ڈالا۔ لیکن سزا کا حکم نہ بدل سکا، البتہ کچھ رعایتیں کر دی گئیں، جن کی بنا پر غالب کے دوست آزادانہ ان سے ملاقات کر سکتے تھے۔ قید کے زمانے میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ان کا بہت خیال رکھا اور کئی بار قید خانے میں ان سے ملاقات کرنے گئے۔ ان تمام مراعات کے باوجود غالب کے اعصاب پر سزائے قید کا بہت خراب اثر پڑا۔ ہم اس صدمے کا اندازہ اس بات سے کر سکتے ہیں کہ غالب امیر زادے تھے اور اپنی خاندانی امارت اور عالی نسب پر اپنی تحریروں میں فخر بھی کیا کرتے تھے اس اثنا میں انھوں نے جو خطوط لکھے ہیں ان میں زندگی سے شدید بیزاری ٹپکتی ہے۔ بہر حال غالب کے لیے یہ حادثہ کتنا ہی جان گسل کیوں نہ ہو، اس کی بنا پر انھوں نے جو نظم کہی ہے اسے ان کی اعلیٰ ترین شاعری میں شمار کیا جانا چاہیے۔ یہ نظم اتفاق سے کلیات نظم فارسی میں شائع ہونے سے رہ گئی تھی۔ لیکن بعد میں غالب نے اسے سب حین میں شامل کر لیا تھا۔ اس میں قید خانے کی زندگی سے متعلق ان کے تاثرات پائے جاتے ہیں۔ ذاتی اہانت اور کرب کا جو شدید تجربہ شاعر کو اس بلا سے ناگہانی سے ہوا، اسے اس کی خلاق طبیعت نے ایک عظیم الشان فنی شاہکار کی شکل عطا

کردی۔ غالب کا شعری رویہ عموماً خارجیت کو ابھارتا ہے۔ اکثر اوقات وہ روایت اور دوسرے تکلفات کی بہت موٹی چادر اوڑھ کر ذہنی سفر اختیار کرتے ہیں۔ اور قاری سے کسی قدر فاصلہ قائم رکھنے کے لیے ذاتی باتیں اس طرح نہیں کرتے جس طرح مثال کے طور پر تیر یا موتن کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک قسم کے ریزرو انداز کا پوز بھی ملتا ہے، جس کے تحت وہ اپنے مستوق سے تیور بدل کر بات کرتے تھے۔ بلکہ کبھی کبھی اسے ڈانٹ بھی دیتے تھے۔ جیسے یہ شعر:

یہ ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

تھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اس کے علاوہ غالب خود دار اور سر بلند انسان بھی تھے۔ ان کی فطرت اپنی شکست اور افسردگی کو مشکل سے بے نقاب ہونے دیتی ہے۔ یہ مزاجی کیفیت ایسے اشعار سے مترشح ہوتی ہے:

بجز دے نکلند خستہ ام چوں سنگ در آب

ہجوم ریزشِ عنس ہائے سخت و قلبِ رقیق

(سخت غموں کی بارش میرے رقیق قلب پر ایک لمحے سے زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی۔ جیسے

پانی میں پتھر گر جاتا ہے۔)

یا اردو کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس

برق سے کتے ہیں روغنِ شمع ماتم خانہ ہم

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب خراب حالت میں بھی مسکراتے رہتے تھے اور اپنی پریشانیوں کا مذاق اڑاتے تھے۔ متذکرہ نظم چونکہ ان کی بدترین مصیبت سے متعلق ہے، اس لیے اس کا مطالعہ ہمارے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے، جس سے یہ پتا چل سکتا ہے کہ ایک توانا اور بلند ہمت دماغ نے ایسے سانحے کا کس طرح مقابلہ کیا ہے۔ غالب بہر حال گوشت پوست سے بنے ہوئے ایسے انسان تھے جس پر آفات و صدمات کا اثر ہو سکتا تھا بلکہ ذکی الحس ہونے کی وجہ سے عام انسانوں سے زیادہ ہی وہ اثر قبول کرتے ہوں گے، چاہے اس کا اظہار عام انسانوں کی طرح نہ ہوتا ہو۔ چنانچہ اس نظم میں ایک آتش فشاں پہاڑ کی طرح ان کے جذبات کا لاوا پھوٹ پڑا ہے:

خواہم از بند زنداں سخن آواز کم
غم دل پرده دری کرد فغان ساز کم

بنوای کہ مضراب چکاند خواب
خوشتن را بسخن زمزمہ پرداز کم
خوش طبعی اور مزاج کے وہ ہتھیار جن سے وہ مصائب کا مقابلہ کرتے تھے، اس زبردست
مصیبت میں جواب دے گئے ہیں اور ان کی جگہ ایک بے اماں اور بیکراں طنز کا سمندر ٹھائیں
مارتا نظر آتا ہے :

یار دیرینہ قدم رنجہ سفر ما کا نیجا
آن نگنجد کہ تو در کو بی و من باز کم

اہل زنداں بسر و چشم خودم جادادند
تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کم
ان کی امارت اور عالی نسب کا فخر ان کی عاشقی و دیوانگی کا غرور اور ان کی ملک گہر
اور کف گل فروش کا پندار سب خاکستر ہو چکا تھا۔ جیل خانے کی دیواروں کے اندر جرائم پیشہ
وحشیوں کے ہجوم میں پڑے ہوئے بادل مجرد و تنہا بے طاقت وہ اس اجر و انعام کو سوچ
کر کتنا کٹھ رہے ہوں گے جو دنیا نے ان کی لازوال و بے مثال ادبی خدمات کے عوض دیا تھا:

منم آن خستہ کہ گر ز منم جگر بنمایم
بر من از ہر دل گیر و مسلمان سوزد

منم آن قیس کہ گرسوی من آید لیلی
محل از شعلہ آواز حدی خواں سوزد

آہ ازیں خانہ کہ روستن نہ شود در شب تار
جز بدان خواب کہ در چشم نگہباں سوزد

آہ ازیں خانہ کہ در وی نتواں یافت ہوا
جز سمو میکہ خس و خار بیاباں سوزد
(میں وہ خستہ ہوں کہ اگر اپنا زخم جگر دکھاؤں تو گبر و مسلمان دونوں کے دل
میرے لیے ترپنے لگیں گے۔
میں وہ تیس ہوں کہ اگر بیلی میری طرف آئے تو اس کی محل حدی خواں کے شعلہ
آواز سے جل اٹھے۔

آہ یہ مکاں جو اندھیری رات میں روشن نہیں ہو سکتا۔ بجز اس حالت میں جب
پہرہ دار کی آنکھوں میں نیند جل کر روشنی پیدا کرتی ہے۔
آہ یہ مکاں کہ اس میں ہوا کا گزر نہیں، بجز اس تند و گرم ہوا کے جو بیاباں کے
خار و خس کو جلا ڈالتی ہے۔)

تاہم غالب نے ہار نہ مانی اور اس حالت میں بھی جب ان کے بدن پر لہو سے پیرا ہن چپک
رہا تھا اور ان کے دیدہ خونبار سے لخت جگر کٹ کٹ کر گر رہا تھا انھوں نے اپنا سر اونچا رکھ
کر فنِ شعر کی آبرورکھ لی، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بہرہ اہل جہاں چوں ز جہاں درد و غم است
بہرہ من ز جہاں بیشتر آمد گوئی

دل و دستیکہ مرا بود، سر و ماند زکار
شب در روز یکہ مرا بود، سر آمد گوئی

خستن و بستی من حدِ عس نیست، برو
بر من انہماز قصنا و مستدر آمد گوئی

ہنرم رانتواں کرد بختن مناع
خستکی غازہ روی ہنر آمد گوئی

دنیا سے دنیا والوں کو درد و غم کا جو حصہ ملتا ہے میرے حق میں وہ حصہ
دنیا والوں سے گویا زیادہ ہو گیا ہے۔ میرا دل اور میرے ہاتھ اب کام کے نہیں
رہ گئے اور میرے شب و روز جو بھی تھے گویا تمام ہو چکے ہیں،

مجھے ستانا اور گزارنا کرنا کو تو ال کے بس کا کام نہ تھا، یہ مصیبت مجھ پر قضا و قدر کی طرف
سے آئی ہے۔

میرے فن کو مجھے خستہ کر کے ختم نہیں کیا جاسکتا، خستگی کو تو میں اپنے فن کے چہرے
کی آرائش سمجھتا ہوں۔

کلام غالب کا پورا عرفان حاصل کرنے کے لیے یہ بات ذہن نشیں کر لینا ضروری ہے کہ وہ
ناز پروردہ انسان تھے ناز بردار نہ تھے۔ انھوں نے ایک قصیدے میں کہا ہے:

بامن کہ تاب نازِ شکوایاں نداشتم
بد کرد بد کہ جور و جفا کرد روزگار

اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے، جس طرف کم لوگوں نے توجہ دی ہے کہ ان کی
مزاجی کیفیت کی تشکیل میں صرف ان کی خاندانی امارت ہی کو دخل نہ تھا بلکہ وہ مشکل شنائی کے
اعتبار سے بھی کافی دل کش اور خوب صورت آدمی تھے اور اپنے مشقوتوں سے بھی ناز برداری کی توقع
رکھتے تھے۔ اردو کے متعدد اشعار اس رجحان کی غمازی کرتے ہیں مثلاً:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

میا

اگر پہلو تھی کیجے جگہ میری بھی خالی ہے

جسمانی حسن، نفاست، اور امیرانہ مزاج کے ساتھ ساتھ موج بہ آب کی طرح ان کی نازک
مزاجی اور ذکی الحسی کار فرما رہتی تھی جو حسن و عشق کے دائرے سے نکل نکل کر مذہب و اخلاق

کے حدود میں بھی اکثر ظاہر ہوتی رہتی تھی:

بندگی میں بھی وہ آزارہ دُخود ہیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر دانہ ہوا
یا

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جان درہم

گرموج افتد گمان چہن پیشانی مرا

غالب کی یہ فارسی منظومات جن کا محاکمہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے، واقعاتی ہونے کی بنا پر ان کے روایتی اور دبیز کلام کی تفہیم کا مدلل سامان فراہم کرتی ہیں کیوں کہ ان سے شاعر کی نفسیات اور مزاج کی کھلی نشان دہی ہوتی ہے۔ ان نظموں سے غالب کی جو تصویر بنتی ہے آتشِ پیشِ منظر رکھ کر ان کے اردو اور فارسی کلام کو بہتر طور سے سمجھا جاسکتا ہے، اس کی جہتیں معلوم کی جاسکتی ہیں۔ اور اس کے مبہم اور آڑے ترچھے خطوط کو سلجھا کر خالص غالبیت کے سرچشمے تک پہنچا جاسکتا ہے۔

حواشی

- ۱۔ کلیاتِ نثر ص ۱۷۰
- ۲۔ غالب حیات اور فارسی شاعری (انگریزی)
- ۳۔ کلیاتِ نظم ص ۱۰۱
- ۴۔ کلیاتِ نثر ص ۱۷۰
- ۵۔ صفحہ ۲ کے پہلے دو اشعار یہی ہیں۔
- ۶۔ م = مطبوعہ کلیات
- ۷۔ الف - ڈھاکا کتب خانے کا مسودہ۔

۸۔ Isamic Research Association Miscellany جلد ۱، ۱۹۳۸ء ص ۱۸۶

۹۔ ”باد مخالف کی اولین روایت“ اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، سلیمنی جلد اول ۱۹۳۸ء
۱۰۔ بعد والے اشارے موجودہ کلیات میں موجود ہیں، صفحہ ۲ پر ”من کف خاک واد سپر بلند“
سے شروع ہوتے ہیں۔

۱۱۔ غالب نامہ ص ۸۹

۱۲۔ کلیات نظم ص ۲۱۷

۱۳۔ ” ” ” ” ۲۱۹

۱۴۔ ” ” ” ” ۲۲۰

۱۵۔ ” ” ” ” ۲۲۳

۱۶۔ کلیات نثر ص ۲۶۹

۱۷۔ سبد چین ص ۲۶، ۲۷

غالب اور سبکِ ہندی

شاعری کا شمار فنونِ لطیفہ میں اس لیے کیا جاتا ہے کہ اس کی ارتقائی منازل تدریجی طور پر لطافت پذیر ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ صنعت اپنے کمال پر پہنچ کر صنعت کی منزل میں داخل ہوتی ہے۔

ابتداءے آفرینش کے وقت سے انسان سر چھپانے کے لیے پناہ گا میں بنالیا کرتا تھا۔۔۔ لیکن جوں جوں انسانی اذہان و افکار میں ترقی ہوتی گئی تمدن بھی اس کے دوش بدوش مائل بروج ہوتا گیا اور ایک منزل پر پہنچ کر تاج محل کو حسنِ تخلیق کا تاج بنا کر رکھ دیا۔ اسی طرح اشاروں، مختلف آوازوں اور تصویروں کے ذریعہ مافی الضمیر کا اظہار کرنے والے انسانوں نے زبان کی ابتدا کی اور ان کی اس سہمی سلسل نے درجہ کمال پر پہنچ کر شعر کی تخلیق کی ”جسے الفاظ کے ذریعہ سحری کہا جاسکتا ہے۔

موسیقی، رقص، مصوری، بت گری، بت تراشی اور شعر میں بنیادی طور پر تو کوئی منسرق نہیں۔ البتہ ذریعہ اظہار مختلف ہوتا ہے۔ اور انھی کے ذریعہ اظہار کا حسین و لطیف، بلند و وسیع پُر معنی و اثر انگیز استعمال ہی فنکاری تصور کیا جاتا ہے۔ فن کاری میں صرف مواد اور ہئیت ہی اہمیت کی حامل نہیں ہوتی بلکہ ارتقا، تصور اور شاعری کا مشاہدہ و تجربہ بھی اہم ہوتا ہے جس سے مواد و ہئیت میں جان پڑ جاتی ہے۔

فن کار کی شخصیت جتنی حساس ہوگی، جذبات میں اتنی ہی برائیگفتگی ہوگی۔ تخیل میں جتنی گہرائی اور پرداز ہوگی، شعراتنا ہی لطیف، ارفع و اعلیٰ، درخشان و تاباں ہوگا۔ کیوں کہ اس کی نحو، اس کی تعمیر و تشکیں، رنگینی و اثر انگیزی کے لیے شاعر کو اپنا خون جگر دینا ہوتا ہے۔ اور ایسی شخصیتیں گردشِ روزگار کی ان گنت عرق ریزیوں کے بعد وجود میں آتی ہیں۔ جن میں ایک غالب بھی ہیں۔ غالب کا فن شعر گوئی اکتسابی نہیں بلکہ خداداد تھا۔ حالات اور ماحول ان کے تخیل کو پختگی بخشتے ہیں۔ جیسا کہ عرفی کا دعوا ہے۔

پختہ ساز و محبتش ہر خام را

تازہ غوغائے دہد ایام را

بعض شاعر ایسے ہوتے ہیں جو اسلاف ہی کے رستے پر چل پڑنے کو عین سعادت و منہ تصور کرتے ہیں اور سب مواد دھڑا دھڑا نہیں ہوتے۔ لیکن انہی راہوں کو شاہراہوں میں تبدیل کرتے ہیں اور ان کے نام رہتی دنیا تک سرفہرست نظر آتے ہیں اور انھیں ادبی تاریخ ساز کہا جائے تو بجا نہ ہوگا۔

غالب نے سبک ہندی کے پیشرووں کے سرمایہ شعر و سخن کو مشعل راہ بنا کر ان میں بعض جدتیں ایسی کیں جس کی وجہ سے ان کا طرزِ خداداد آج بھی زبانِ زدِ خلایق ہے۔

غالب قلمت پر درہ کشای دم عیسیٰ است

چوں بر روش طرزِ خداداد بجنبند

سبک ہندی گو کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے رسیدگی کے مراحل میں داخل ہو چکا تھا۔ لیکن فارسی سے فطری مناسبت کی وجہ سے غالب اسی طرف زیادہ راغب تھے۔ جس پر انھیں فخر تھا:

فارسی میں تابہ بینی نقشہاے رنگ رنگ

بگزر از محمود اردو کہ بے رنگ من است

اور انھیں بدیہی طور پر اپنے آپ کو ”بلبل گلستانِ عجم“ گردانے جانے میں احساسِ مسرت ہوتا ہے:

بود غالبِ عندیابی از گلستانِ عجم
 من ز غفلتِ طوطی ہندوستانِ ناسید مش
 غالب کا مزاج فرسودہ اور عامیانہ تقلید سے میل نہ کھاتا تھا۔ اور وہ اقلیمِ سخن میں
 اپنے آپ کو منفرد تاجدار تصور کرتے تھے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے :
 شد آں کہ ہم قداں راز منِ غباری بود
 ز رنگانِ بگد شتم بہ تیز رفتاری
 مرزا کے شعر کے تنوع و شادابی کا سلسلہ حزیں، جامی، ظہوری، عرفی، منطیسری،
 صائب، کلیم و بیدل کے واسطے سے امیر خسرو تک پہنچتا ہے جس کا وہ خود اعتراف
 کرتے ہیں :

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید
 ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

ز نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
 رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ز فیضِ نطقِ خوشم بانظیری ہم زباں غالب
 چراغی را کہ دودی هست در سر زود در گیرد

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب
 جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

غالب مذاقِ مانتوان یافتن زما
 روشیوہِ نظیری و طرزِ حزیں شناس

مجھے واہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
 عصاے خضر صحرای سخن ہے خامہ بیدل کا
 مرزا کا ابتدائی کلام طرزِ بیدل کا منظر تھا جو عام فہم نہ ہو سکا۔
 قمری کعبہ خاکستر و بلب قفس رنگ
 اسے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؛

عرصہ سخن کی خوش نصیبی تھی کہ غالب کی طبعی انفرادیت پر ان کی عقلِ سلیم غالب آئی اور
 ان کی انفرادیت خوشگوار حدود میں داخل ہو کر نچے قسم کی ظرافت ان کے قلم کا خاصہ بن گئی۔
 ان میں جو تغیر آیا وہ کلیم کے اندازِ فکر کی غمازی کرتا ہے۔

گر متاعِ سخن امروز کساد است کلیم
 تازہ کن طرز کہ در چشم خریدار آید
 اور بالآخر غالب کے مطالعہ اور تلاش میں وسعت و گہرائی آتی گئی۔ وہ تشبیہوں
 کی غرابت و پیچیدہ و مبہم تراکیب کے جال سے نکل آئے جس میں بیدل کی شہریت فنا ہو گئی
 تھی۔ اور انھوں نے محسوس کر لیا:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
 اسد اللہ خاں قیامت ہے

ناقدین کا خیال ہے کہ ورودِ دہلی کے دوران مرزا کی شاعری میں انقلاب آیا۔ اور حلقہٴ
 احباب کی وسعت اور مشاہدے و تجربے کے تعمق نے ان کی طبیعت سے زودحسی و وارستگی کے
 جذبے کو کم کر دیا۔ جس کے نتیجے میں ان کا کلام خوشگوار خیالات و ظرافت سے مملو ہونے لگا غالب
 کے شعرا اگر شگفتہ دلوں کے لیے شوخی و ظرافت کا پیغام ہیں تو چشمِ بعیرت رکھنے والوں کے
 لیے عمیق ترین مسائل کا سرچشمہ — دیوانِ غالب وہ آئینہ ہے جس میں ہر ملک کے
 پیر و کو اپنی تصویر صاف نظر آتی ہے۔

غالب کے اشعار میں ہر نوع کا دل آویز نغمہ سمویا ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا قلب
 مشاہدات کا ایسا ساز ہے جس میں دستِ سرودش نے سارے سُر بھر دیے ہیں۔ اور ان کے اشعار

انھی سروں کی صداے بازگشت ہیں:

زخمہ برتار رگب جان می زخم

کس چه داند تاچه داستان می زخم

نقصیدے کمتر اظہار علمیت کے لیے اور زیادہ ترصلہ کی تمنائیں لکھے جاتے تھے۔ کیونکہ ششکم بھرنے کے لیے غذا کی فراہمی ضروری تھی، اور ارباب سخن کو اپنی ناگزیر احتیاجات پوری کرنے کے لیے در بدر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی تھیں۔۔۔۔۔ امرا و رؤساء آستانوں پر بیٹائی کرتی ہوتی اور ان کی رقیبانہ چشمکوں، تشویق و تحریص کی وجہ سے ادب کو فروغ ہوتا تھا۔ شعرا چشم سخن فہم کی صلاحیتوں، پرکھ اور قدر دانوں کے مطابق طبع آزمائی کرتے اور اس ریاضت کے نتیجے میں ادب کے شاہکار وجود میں آتے۔۔۔۔۔ کلیم جہانی اس میدان میں یوں رقم طراز ہے:

چشم سخنور ترا تا بنظر نیاورد

طبعِ کلیم بیچِ گد فکر سخن نمی کند

غالب بر مقتضائے طبیعت غزل گو شاعر تھے۔ مدح سرائی انہوں نے ضروریات، واقعات یا روایات سے مجبور ہو کر کی۔ عتیقی بھی اس امتحان سے گزرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

قصیده کارِ موس پیشگان بود عرنی

تو از قبیلہ عشقی وظیفہ ات غزل است

غالب اپنی صلاحیت اور معذوری سے واقف تھے، اعتراف کرتے ہیں:

بلیبل گلشن عشق آمدہ غالب ز ازل

حیف گزمره مدح و ثنا خیزد از او

عربی کے اثر و نفوذ نے غالب کے چمن سے ذاتی فخر و مباہات و غاندانی عظمتوں کے ذکر کو طمطراق سے بیان کیا ہے:

ناہم بکمالِ خود و بر خو۔ نصنر ایم
آثارِ در و بام صنادیدِ عجبم را
آبائے مرا تیغ و مرا کلک بہ ساز است
دستی ست جدا کاندہ ہر کار ہم را

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نست درد ہر قلم مدعی و نکتہ گواست

ایک بڑا شاعر خود ایک عظیم شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اور اپنے فن سے اس کی شخصیت کی بے پناہ گہرائیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی شخصیت کا پرتو قارئین کے دل و دماغ پر مرسم کرتا ہے جس کے نتیجے میں نہایت لطیف پیرایہ میں خاص تغیر رونما ہونے لگتا ہے اور اگر یہ مطالعہ مستقل اور گہرا ہوا تو اثر بھی اتنا ہی دیر پا ہوتا ہے۔ اور یہی امر شاعر کی نیم پیغمبرانہ مصوتہ کا آئینہ دار ہوتا ہے:

در تہ ہر حرفِ غالبِ چیدہ ام میخانہ
تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

جس پر آشوب دور میں غالب نے مشق سخن کی انھیں توقع کم تھی کہ ان کی زندگی میں ان کے کلام کو قبولیت عام کی سند حاصل ہوگی۔ البتہ امید تھی کہ شاید ”بعدِ مردن“ شہرت مل جائے:

کو کم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

ہفت آسماں بہ گردش و ما در میان او
غالب دگر پرس کہ بر ما چہ می رود ؟

غالب نے شعر گوئی کے محرکات کو غم دوستی و نامساعد حالات کا تسلسل گردانا ہے۔

اور حق تو یہ ہے کہ اگر غالب کی زندگی میں درد و غم کا عنصر شامل نہ ہوتا تو غالب غالب نہ ہوتے۔
شرف انسانی کا کمال لطافت احساساتِ دل ہے۔ غالب نے اس کو بلخ انداز میں یوں بیان
کیا ہے:

کمالِ دردِ دل اصلست در ترکیبِ انسانی

بخون آغشته اند اندر بن ہر موی جانے را

پھر کہتے ہیں تیز گام راہرو ہی اس وادی غم کو عبور کرنے کا اہل ہوتا ہے:

قضا در کار ہا اندازہ ہر کس نگہ دارد

بہ قطع وادی عنم می گمارد تیز گاماں را

غالب کو فطرت نے ایک درد مند دل عطا کیا تھا ان کی طبع رندانہ اور فطرت آزاد،
غزل کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے زمانے کی نیزگیوں سے مجبور ہو کر قصیدہ لکھا
لیکن خود دار طبیعت نے کیسے غزل سنوارنے ہی پر بیشتر مصروف رکھا۔۔۔۔۔ صنفِ غزل
عہدِ متاخرین میں جو لانگہ قلم بنی ہوئی تھی۔ اس میدان میں شعرا نے جو جدت آفرینیاں کی تھیں۔
وہ واقعی استعجاب کے قابل ہیں۔ اختر اور نیوی کا خیال ہے ”غزل ایک قیمتی موتیوں کا ہار ہے۔
۔۔۔۔۔ وہ تاج محل نہ سہی۔۔۔۔۔ اعلیٰ غزلوں میں نیم و مشیانہ ابتری نہیں ہوتی بلکہ رحمانی
ربودگی پائی جاتی ہے۔“ جب مشاہدہ، تصور یا خیال، احساسات، جذبات، تخیلات
و واردات داخلی کی منزلوں سے گزر کر شاعرانہ تجربہ کی نئی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ تو شعر کی
صورت اختیار کرتا ہے۔۔۔۔۔ غالب کی فنکاری میں ہمیں جذب و سوز، خیال کی پرواز، قوت
ادراک، حسن و جہان، یاس و امید کی کش مکش، درد و گداز، طنز و جدت اور نادر تخیلات کی
جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں واقعیت کا حسن بھی ہے اور مثالیت کا جمال بھی۔ مضمون
آفرینی کی کثرت بھی ہے اور فصاحت و بلاغت کا امتزاج بھی۔۔۔۔۔ وہ ایک طرف نقاشی
بت گرمی کرتے ہیں جس کے سایہ معانی میں ایک مصور کا موقلم حسین تصویر بنا سکتا ہے تو دوسری
طرف اشاریت و ایمائیت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے فن میں عمق، لطافتِ رفعت و
وسعت بھی پائی جاتی ہے۔۔۔۔۔ سبک ہندی کا اہم نکتہ مضمون آفرینی ہے۔۔۔۔۔ مضمون آفرینی

کی مختصر تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ وہ نئے استعارہ، تشبیہ، انوکھا مبالغہ یا تخیل کا مجموعہ ہوتی ہے، مضامین کا اظہار نادر تشبیہوں، پر معنی استعارات اور حسن انتخاب و ترکیب کے امتزاج سے کیا جاتا ہے، اس قسم کی تخلیق میں غالب کے تخیل کو بڑا دخل ہے۔ لب و لہجہ، تیور، طرز، آہنگ و صورت اور جاذبیت سے وہ بخوبی واقف ہیں۔۔۔ صائب تبریزی کی طرح ان کے انداز میں تمثیل بعض مواقع پر نمایاں ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

بشرعِ آویز و حق می جو، زمخون کم نمی آرے
کہ دل با تحمل است اما زبان با ساربان دارد

اجموم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبِ گینہ گداز

حیا ایک حسین اداس ہے بزبانِ غالب ”اداسے ناز“ اور سبک ہندی کے شعرا نے مختلف انداز میں اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔۔۔۔۔ تشبیہیں اختراع کی ہیں۔۔۔۔۔ نادر، اچھوتی، نرالی۔ کَلیم کی ایک لاجواب تشبیہ اس سلسلہ میں پیش کی جا رہی ہے کہ کَلیم حیا کو محبوب کی مست آنکھوں کے گوشوں میں اس طرح سموئے ہوئے دیکھتا ہے جس طرح زاہد ظاہر پرست، بزمِ شراب میں اظہار سے ڈرتے، معترضین سے خائف اور دوستوں سے ہچکچاتے ہوئے داخل ہوتا ہے:

حیا بگوشہٗ آن چشمِ مست جا کردہ
چو زاہدے کہ بہ بزمِ شراب می آید

غالب نے حیا کے مضمون کو اس طرح باندھا ہے:

نکاہش سرگیں، باشد چو مژگان سرکش است آری
 فروماند سپہ داری کہ برگردد سپاہ از دی
 اور نکا ہوں کے ”تیر نیم کش“ جو ”کوتاہی قسمت سے مژگاں“ ہو جاتے ہیں ان
 کو یوں بیان کیا ہے:

وہ نکا ہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب ل کے پار
 جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں
 کلیم کو اپنی گرفتاری دل پر ہنسی آتی ہے اور صرف ایک دیوانہ وار ہنسی:
 برگرفتاری دل خندہ زناں می گذرم
 ہچمو دیوانہ کہ از پیش دبستاں گذرد
 غالب اس منزل سے ایک قدم آگے ہو گئے تھے۔ اس لیے ان کے پاس ہنسی کا تصور
 بھی مفقود ہو گیا تھا:

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
 اب کسی بات پر نہیں آتی

معاشرے میں باہمی تعاون، ہمدردی اور ارتباط جب تک نہ ہو، تمدن ارتقا پذیر
 نہیں ہو سکتا۔ انسانیت، تہذیب و تمدن کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتی۔ معاشی بد حالی،
 دوستوں کی سرد مہری اور بے اعتنائی کا عکس کلیم کے شعر میں جھلکتا ہے کہ وہ ہجوم نمگاراں میں
 گھرے ہوئے دل سوختہ کو اس سفینہ سے تشبیہ دیتا ہے جو کثرتِ آب کے باوجود جل رہا ہے:

میانِ غم گاران سوزم از غم
 چون آن کشتی کہ در دریا بسوزد

غالب اس موضوع کو طرزِ ادا کی جدت اور ندرت خیال کی کثرت سے بحرِ کلام میں ڈوب
 کر ڈرہائے شاہوار کو حاصل کرنے کی کوشش یوں کرتے ہیں:

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ زبدا می من
 غیر نشگفت خورد گر غم ناکامی من

جور اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن
 طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود
 کلیم نے دوستوں سے پہنچے والے بے پناہ غم کو اس اچھوتے انداز میں پیش کیا
 ہے :

از دوستان رسد ہمہ آفت بہ دوستان
 چشمِ مدون سفید ز آبِ گھر بود
 غالب کو احباب کی دشمنی کا رنج اس طرح طبع آزمائی پر مجبور کرتا ہے :
 دوستان دشمن اندورنہ مدام
 تنغ او تیز و خونِ ما بدر است
 کلیم اقبال کرتا ہے کہ مے نوشی کا مقصد بادہ پرستی نہیں بلکہ حب الوطنی کے بھر پور
 ہوئے شعلوں کو زندہ رکھنا ہے :

مے خانہ نشستم کہ نہ از بادہ پرستی ست
 کہ دل نہ توان کرد برونِ حبِ وطن را
 اور غالب مے نوشی سے حصولِ نشاط نہیں بلکہ یک گونہ بے خودی چاہتے ہیں :
 مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
 یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
 بقولِ کلیم غم روزگار اہلِ سخن پر عرصہٴ حیات تنگ کر دیتا ہے :
 ”کارِ ہر اہلِ سخن دہر ز بس سخت گرفت“
 غالب تو ناکامی سے اتنے بیزار ہو گئے تھے کہ اشعار کے دفتر کو نذرِ آتش کرنے پر تمل
 گئے تھے :

وہ چہ می گویم دگر این ست وضعِ روزگار
 دفترِ اشعار بابِ سوختن خواهد شدن

غالبِ غمِ روزگار ناکامِ کشت
از تنگی دل بہ حلقہٴ دایمِ کشت

نظیری نے ناکردہ گناہ کا اعتراف کس قدر نادر انداز میں کیا ہے:

تا منفعَل ز رنجش بے جانہ بینش
می آرمِ اعترافِ گناہِ نبودہ را

غالب نے ناکردہ گناہوں کی حسرت کا معاوضہ چاہا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

صائب اور کلیم کا اندازِ تمثیل غالب کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے:

دل اسبابِ طربِ گم کردہ در بندِ غمِ نان شد
ز راعتگاہِ دہقال می شود چون باغِ ویران شد

غالب کی آزاد منشی کا اظہار اس شعر سے یوں ہوتا ہے:

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادی
بادہ و خونا بہ یکسانست در غربالِ ما

غالب کے زورِ تخیل کا اندازہ اس شعر سے معلوم ہو جاتا ہے کہ نظم کا شکوہ غبارِ دل سے

دھویا نہیں جاتا۔ اس کا اظہار ماحول کو مکدر کرتا ہے البتہ رونے سے تسکین ضرور ہو جاتی ہے:

از دل غبارِ شکوہ بہ شستن نمی رود
گفتن مکدر است و مصفا گریستن

نکتہ آفرینی کی نہایت عمدہ مثال انتہائے نیاز و وفاداری کا مضمون یوں لکھ لے:

خاکِ کولیشِ خود پسند افتاد در جذبِ سجود
سجدہ از بہرِ حرمِ نگذاشت در سیمائے من

غالب کو حسن سے بید لگاؤ تھا۔ ”اللہ جمیلٌ و یحبُّ الجمال“ غالب کا شباب

جس حسن پرستی میں بسر ہوا وہ بہتیرے شعروں میں آشکارا ہے۔ مرزا کا دل ایک ایسا

جام جہاں نما ہے جس میں ہر رنگ اور ہر پسیر کے بتان آذری اُبھرتے ہیں۔

ہر جادہ را زمن بہ تقاضاے دلبری
از غنچہ بود محمل نازی بہ رہ گزار

ہم سینہ از بلاے جفا پیشہ دلبران
فرہنگ کاروانی بیدادِ روزگار

ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور دسوز
پیوستہ شہر و شاہد و شمع و می و قمار

مخلوقاتِ قدرت میں تلاشِ حسن کی جو خواہش شاعر کے دل میں ازل سے موجود تھی
وہ تمام عمر رہی۔ چنانچہ اپنی جنت گاہ کا نقشہ ”مثنوی بنارس“ میں اس طرح بیان کیا ہے:
بہ لطف از موج گوہر نرم رود تر
بہ ناز از خون عاشق گرم رود تر

قیامت قامتان مرگاہ درازاں

ز مرگاہ بر صفتِ دل نیزہ بازاں

مرزا کی محبت سے متعلق بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ خالص ذہنی جذبہ تھا۔ حسن
کی پرستش نے بڑھ کر فرط جذبات سے کیفیتِ مستی و سرور روحانی کی صورت اختیار کر لی تھی۔
غالب نے عشق کی اہمیت کو جانتے ہوئے بھی بعض اوقات اسے ”برق خانہ دیران“ سے
تعبیر کیا ہے:

رونی ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

لیکن جب یہی محبت مولانا روم کے الفاظ میں ”طیب جملہ علتہاے ما“ کے درجہ

پر پہنچتی ہے تو لازوال ہو جاتی ہے — غالب نے بھی اسی محبت کی ایک جھلک اپنے اس شعر میں دکھلائی ہے:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
اس شاعر نے خیال آفرینی و جدت مضامین کے شوق میں بعض غیر معمولی پہلو بھی تراشے ہیں جن میں ایک موضوع رشک کا ہے:

جنون رشک را لازم کہ چوں قاصد رداں گردد
روم و بھوش و گیرم نامہ اندر نیمہ راہ ازوی

چوں بہ قاصد بہر پیغام را
رشک نہ گذارد کہ گویم نام را

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیسرا گھر ملے

زندگی کی عکاسی غالب کے کلام کا مایہ امتیاز و وجہ افتخار ہے۔ تمدن میں نزاکت اور زندگی میں آرائش کی فراوانی نے شاعری میں تخیل کی جولانی پیدا کر دی۔ وہ جہاں زندگی کے ادبی اقدار کو منفرد و موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہیں اپنے اطراف و جوانب کے واقعات کو بھی غلط کی طرح نظر انداز نہیں کرتے — یہ امر مسلمہ ہے کہ زمانہ ہمیشہ سخت گیر رہا۔ وہ چھین لینا جانتا ہے دینا نہیں جانتا:

شخصہ دہر بر ملا ہر کہ گرفت پس نداد
کاتب بنمت در قضا ہرچہ نوشت ملک خواست

مست و آلام ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ غالب نے اس کی عکاسی یوں کی ہے :

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تر از یک دگر اند
روزِ روشن بود ابرِ شبِ تار آمد و رفت
غالب کی شاعرانہ عظمت، تخیل کی بلندی، تفکر کی گہرائی، بیان کی ندرت اور احساس کی شدت پر مبنی ہے۔ اور فلسفہ حقایقِ عالم و دقائقِ حیات بھی اس میں مضمر ہیں۔ مقامِ حیرت پر پہنچ کر غالب چیخ اٹھتے ہیں :

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دہر جسز جلوہ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

عقل در اثباتِ وحدت خیرہ می گردد چرا
ہر چه جسز ہستی ہست چچ و ہر چه جز حق باطل است

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسبود
قصد کو اہل نظر قبضہ نما کہتے ہیں
غالب کی دور رس نگاہوں نے ماہیتِ عالم کو جس عنوان سے جانچ لیا ہے اور عمیق فکر نے بحرِ زندگی سے صدفِ آوری کی ہے۔ اس کا ابلاغ ایک جامع غزل میں یوں کیا ہے :

وہم غاکِ ریخت در چشمِ بیابان دیدمش
قطرہٗ بگداخت بحرِ سیکرانِ ناامیدمش

درسلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
 کعبہ دیدم نقش پاسے رہرواں نامید مش
 گویا شاعر کی نظر میں کعبہ منزل نہیں بلکہ منزل کا نشان ہے۔ عرفان کی وسعت نہیں
 رہروؤں کے پیروں کے نشان حق کی نشان دہی کرتے ہیں:
 عارف کائنات کو محافظِ راز خداوندی گردانتا ہے۔

عالم آئینہ رازیت نہ بازیچہ کھنر
 عارف آن بہ کہ بہ نظارہ ز غوغا ماند
 غالب ہر جب حوادثِ روزگار اثر انداز ہوئے تو بھی ان کی شخصیت پر شوخی و ظرافت
 کارنگ غالب رہا:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
 وفاداری برہمن کو یوں استوار کیا ہے کہ شوخی کے ساتھ ادعا بھی موجود ہے:
 وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
 مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گارو برہمن کو

لوگ عبادتِ حصولِ بہشت کے لیے کرتے ہیں اس سے عبادت میں لوٹ آ جاتا ہے
 لہذا بہشت کو دوزخ میں ڈال دینے کے قابل ہیں تاکہ عبادت کا مقصود صرف ذاتِ باری تعالیٰ
 ہو۔

طاعت میں تار ہے نہ دے دانگیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب کے فن کا احاطہ کرنا ہر ناقد کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی ہمہ رنگی شخصیت
 اتنی پہلو دار ہے کہ جتنے پردے ان پر سے اٹھائے جائیں قلم تشنہ ہی رہ جاتا ہے۔ ان کو جو
 حیاتِ جاودانی دنیا سے ادب میں حاصل ہے اس کا ثبوت کلام کے اس شعر سے فراہم ہوتا ہے:

سخن بخشید حیاتِ جاودانی اہلِ معنی را
ہمیں باید یکلم از شاعری با طرفِ برستن

خود غالب کا شعر اس دعوے کا ثبوت ہے کہ ان کا نام جسریۃ عالم پر کس طرح
ثبت ہے:

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودہ آتشِ نفاں برخیزد

رواں۔ تلفظ اور معنی

لفظ ”رواں“ اردو اور فارسی میں کثرت سے متبادل لفظ ہے۔ اس کے تلفظ میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اکثر حرف اول کے فتح سے بولا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی بہ رائے مضموم بھی سننے میں آتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں فارسی اور اردو دونوں میں ہیں البتہ اردو میں اس لفظ کا تنہا استعمال شاذ ہے فارسی میں جان و روح کے معنی میں تنہا استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں اس کے استعمال کی دو صورتیں ہیں:

۱۔ روح و رواں، یعنی ”روح“ کے معطوف علیہ کی حیثیت سے۔

۲۔ روح رواں، یعنی روح کی صفت کے طور پر۔

پہلی صورت رذمرہ کی سی ہے۔ ان میں دونوں لفظوں کی جگہ متعین ہے۔ اس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ ”روان و روح“ کہنا درست نہ ہوگا۔ فارسی میں ”رواں“ تنہا بولا جاتا ہے۔ لیکن اگر ”روح“ کے ساتھ معطوف ہو تو غلط نہ ہوگا، اور مرکب میں اس کی جگہ بدل سکتی ہے، یعنی روان و روح۔

”رواں“ فارسی لفظ ہے، اس لیے فارسی فرہنگوں کی مدد سے اس پر قرار واقعی بحث ہو سکتی ہے۔ حال ہی ایک موقع پر راقم کو ”رواں“ میں رائے مضموم مشتبہ معلوم ہوئی اس

کے بعد فوراً خیال آیا کہ اس کی کچھ تحقیق کر لینا چاہیے، یہی ان سطور کا محرک ہوا۔

۱۔ منہنگ اسدی طوسی، تالیف قبل ۱۳۶۵ھ:

”روان جان بود، قومی گفتند محل جان بود، بوشکور گفت:

جان و روان یکی است بنزدیک فیلسوف

درچہ زراہ نام دو آید روان و جان“

۲۔ منہنگ قواس، تالیف بعد ۱۳۶۵ھ:

”روان جان باشد، دقیقی گفت:

چنین گفت جمشید روشن روان

کہ این را مدارید چندین توان“

۳۔ صاحب الفرس نخجوانی، تالیف ۱۴۲۷ھ:

”روان دو معنی دارد: اول جان بود، و بعضی گوید محل جان بود۔ دوم بمعنی

روزندہ باشد۔“

۴۔ معیارِ جمالی، تالیف ۱۴۲۲ - ۱۴۲۵ھ:

”روان جان باشد و بعضی گویند موضع جانست:

زہے عینِ خرد از تو دیدہ نورِ بمصر

نخے وجودِ بقا از تو بردہ روحِ درواں“

۵۔ دستورالافاضل، تالیف ۱۴۲۳ھ:

”روان جان (است)

۷. ادا ت الفضلا ، تالیف ۸۲۲ هـ

” روان بالضم را وقیل بفتح را ” جان ”

۸. ذفان گویا ، تالیف قبل ۸۳۷ هـ :

” روان (بضم) جان و بعضی بفتح را گفته اند ”

۹. بحی الفضائل ، تالیف ۸۳۷ هـ

” روان بضم را وقیل بفتح را ، جان ”

۱۰. شرف نامه ، تالیف بعد ۸۶۷ هـ :

” روان بالفتح ، جان ”

۱۱. تحفته السعادة :

” روان بالضم ، جان ”

۱۲. مویّد الفضلا ، تالیف ۹۲۳ هـ :

” روان بالفتح جان معروف ، کذافی شرفنامه ، در علی مذکور است بضم خطاست ،

تحقیق کرده شده است . و در زفان گویا بالضم و بالفتح مذکور است . و در لسان الشرا

بوزن جوان ؛ جان را گویند . و از خط ملک شمس الملک و مولانا کریم الدین مذکور

و امیر خسرو بضم را است . و نیز بفتح را راست کرده دیده شده است . بعضی اساتید

بفتح را گفته اند ، و میان خلق مشهور بضم است ، تم لفظ . اقول درین هر دو لغت

ضمه است ، اما بفتح اول است که درین معنی هم یافته می شود ، و فخر بک است ”

یہ عبارت موید الفضلاء کے مطبوعہ نسخے کے علاوہ چار قلمی نسخوں میں بھی تقریباً یکساں ہے، (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، منیر پور، ح و ۱۳۴، ۵۶۵، ۵۶۳) یونیورسٹی کتابخانے کے تین اور نسخوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایک نسخے میں تو صرون اتنے پر اکتفا کیا گیا ہے:

”روان بضم راء، وقیل بفتح راء جان“ (لغت فارسیہ ۵)
ایک اور نسخے میں لسان الشعراء کی عبارت بغیر نام کے اس طرح پائی جاتی ہے:
”روان بہ وزن جوان، جان را گویند و از خط ملک
شمس الدین الخ“

مخطوط فارسیہ ۵۲۹/۸۹۱۶۳

تیسرے نسخے کے مندرجات میں کافی اختلاف ہے، مثلاً:
”روان بضم راجان و بعضی اساتذہ بفتح را گفتمند، اما از خط
ملک شمس الدین دبیر و مولانا کریم الدین لنوی و مولانا زین الدین محقق و
اخیر و غفر اللہ لہم بضم محقق است، بفتح را بمعنی رفتن بود۔ و در حسینی گویند
روان بفتح را بمعنی جان و روح خواندن محض بی فرہنگی و نادانی است،
بضم باید خواند نہ بفتح را، تا اینجا عبارت تحفہ صاحب موید الفضلاء گوید: روان
بفتح جان معروف کذا فی شرفنامہ“ الخ

(لغت فارسیہ ۵)

موید الفضلاء میں کافی الحاق پایا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں بھی الحاق موجود ہے، اس لیے خود موید الفضلاء میں صاحب موید کے قول کا نقل کرنا بے معنی ہے۔

۱۲۔ فرہنگ جہانگیری، تالیف ۱۰۱۷ھ:

”روان باؤل مفتوح، دو معنی دارد: اول معروف است، دوم نفس طبع
باشد کہ شیخ بوعلی سینا در رسالہ معراجیہ آورده کہ مراد از روان، نفس

ناطقه است و از جان، روح حیوانی.

۱۳- مجمع الفرس، تالیف ۱۰۲۷هـ:

«روان بفتح راء بمعنی جان باشد و بمعنی جاری نیز آمده»

مثالش بهر دو معنی، تپه‌بر گوید:

وقتی که گم شود ز سر سرکشان خمد

روزی که بگسلد ز تن پُر دلان روان

و ان آب منجمد که سسان است نام آن

از لقب حمله در رگ جانها شود روان

و در تحفه السعاده بمعنی جان بضم راء آمده.

۱۴- فرهنگ رشیدی، تالیف ۱۰۶۲هـ:

«روان جاری درونده و نفس ناطقه و جان روح حیوانی چنانکه در معراجیه شیخ مذکور

است، و روان از آن گویند که همیشه در حرکت فکری است. و در تحفه بضم را»

۱۵- برهان قاطع، تالیف ۱۰۶۳هـ:

«روان بفتح اول و ثانی بالفت کشیده و بنون زده، بمعنی راه رفتن باشد و به معنی

فی الحال و زود هم هست و مایع و جاری را نیز گویند و به معنی جان و نفس ناطقه و

روح باشد و به معنی محل جان که دل باشد هم گفته اند و بعضی گویند که مراد از

روان نفس ناطقه و از جان روح حیوانی»

۱۶۔ سراج اللغۃ، تالیف ۱۱۳۷ھ :

”روان بفتح ر وندہ، خواہ آب وریگ وخواہ حیوانات۔ و برباد اطلاق نکنند مگر باستعارہ، و نیز نفس ناطقہ۔ شیخ الرئیس در معراجیہ گوید کہ روان نفس ناطقہ است۔ و جان روح حیوانی و روان از آن گویند ہمیشہ در حرکت فکری است، و در تحفہ بدین معنی بفتح اول آورده و در برہان بمعنی فی الحال و زود و بہ معنی محل جان کہ بدن باشد نیز آورده، لیکن محل جان عبارت از روح حیوانی است نہ مطلق بدن زیرا کہ در ہیچ کتاب بمعنی بدن نگفتہ اند“

(یہ بات قابل ذکر ہے کہ سراج اللغۃ میں برہان کی عبارت میں لفظ ’دل‘ کو بدن پڑھ لیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ برہان کے کسی نسخے میں ایسا ہی ہو گا۔ اس بنا پر اس کی تردید میں صاحب سراج کو چند جملے لکھنے پڑے۔)

۱۷۔ غیاث اللغات، تالیف ۱۲۳۲ھ :

”روان بفتح بمعنی فی الحال و زود و بمعنی ہر چیز کہ مانع و جاری باشد و بمعنی روندہ و بمعنی روح و جان و نفس ناطقہ و بعضی گویند کہ روان نفس ناطقہ را گویند و جان روح حیوانی را گویند و نفس ناطقہ را روان از آن گویند کہ ہمیشہ در حرکت فکری است و کسانیکہ لفظ روان را بمعنی روح بضم خوانند خطا از رشیدی و کشف و مدار، و سردری، و لطایف، موید و برہان و جہانگیری و در سراج اللغۃ و لطایف از رسالہ معراجیہ شیخ ابو علی سینا منقول است کہ مراد از روان نفس ناطقہ است و از جان روح حیوانی“

۱۸۔ فنرہنگ نظام، تالیف ۱۳۵۸ھ :

”روان باضم اول، روح انسانی کہ نفس ناطقہ است و در پہلوی زبان بودہ و در اوستا اروان بودہ از ریشہ ارو بمعنی وسیع و بزرگ، چہ وجود و افعال روح بزرگتر و وسیعتر از جسم است و ہمان ریشہ ارو (روح) در سنسکرت ہم بہمان

معنی اوستا ہست پس تلفظ رواں باید باضم اول باشد کہ در پہلوی و اوستا
و سنسکرت چنان است و بافتح اول غلط مشہور است کہ اشتباہ بہ رواں
بمعنی روندہ شدہ است و جان اعم از رواں است کہ بہ روح حیوانی ہم
الطلاق می شود، مثلاً اسب جان دارد نہ رواں۔“

۱۹۔ فرہنگ فارسی محمد معین :

”روان RAVAN (پہلوی RUVAN / روح انسانی۔ جان۔“

لغت نامہ دہخدا :

”روان (روان یا رُوان) جان۔ روح۔“

(اس کے بعد فرہنگ نظام کا قول بعینہ نقل کر دیا ہے۔)

مندرجہ بالا اقتباسات سے حسب ذیل نتائج نکلتے ہیں :

(۱) روان بضم اصل سے زیادہ قریب ہے، اوستا اور پہلوی (اور سنسکرت)
صورتوں کے پیش نظر ر پر پیش ہونا چاہیے۔ مولف فرہنگ نظام کی طرح ڈاکٹر
محمد معین نے ”رواں“ کا مادہ پہلوی RUVAN اور اوستا URVAN بتایا ہے۔
(دیکھیے برہان حاشیہ)

(۲) روان بالفتح زیادہ مروج ہے، اور موجودہ معلومات کی بنا پر صحاح الفرس
قدیم ترین لغت ہے جس میں ”روان“ بمعنی روندہ اور ”روان“ بمعنی جان کا ایک ہی تلفظ بتایا
گیا ہے، یعنی ’ر‘ پر فتح ہے۔ اس کے تقریباً ایک صدی بعد فتح والی روایت ملتی ہے، یعنی
ادات الفضلا میں، پھر زفان گویا اور بح الفصائل میں اسی کی تکرار ہے،
مگر ان تینوں میں فتح والی روایت کا ذکر موجود ہے۔ شرفنامہ، جہانگیری، رشیدی،
سروری، برہان اور سراج سب میں ”رواں“ میں ر کو مفتوح لکھا گیا ہے۔
(۳) چند فرہنگ نویسوں نے واضحاً فتح کی روایت غلط بتائی ہے، ان میں نویسی

کے مولف تحفۃ السعّادہ اور چودھویں صدی کے صاحب فرہنگ نظام ہیں صاحب لسان الشعر اور فرہنگ علمی کے نزدیک ضمتے والی روایت ہی صحیح ہے، یہ دونوں ناپید ہیں۔

۴۔ چند فرہنگ نگاروں نے ضمتے کی تردید کی ہے۔ ان میں دو نہایت مشہور مضمین ہیں یعنی سراج الدین علی خاں آرتو اور صاحب غیاث اللغات۔

۵۔ چند فرہنگ نویسوں نے دونوں روایتیں درج کی ہیں۔ ان کے یہاں ضمتے کو فتح پر ترجیح ہے، ان میں صاحبانِ اداات و زفان و بحر الفضائل ہیں۔

۶۔ یہ بات واضح ہے کہ رواں (بمعنی روح) اور رواں (بمعنی روندہ) دو مختلف مادوں سے ہیں۔ اس بنا پر رشیدی، سراج، اور غیاث کی یہ توجہ درست قرار نہیں پاسکتی کہ روح ہمیشہ جاری رہتی ہے اس لیے ”رواں“ نام دیا گیا۔ چونکہ اوستا، پہلوی اور سنسکرت میں یہ الگ لفظ روح کے معنی میں ہے، اس بنا پر اس کو رواں (روندہ) سے الگ سمجھنا چاہیے۔

نتیجہ کلام

یہ بات مسلم ہے کہ رواں (زبر کے ساتھ) اور رواں (پیش کے ساتھ) دونوں تلفظ درست ہیں۔ لیکن رواں (بفتح) کو ترجیح حاصل ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ حسین انجوشیرازی جس کے سامنے ۴۴ فرہنگوں کے علاوہ سیکڑوں فارسی متون تھے اور تلفظ کا یہ اختلاف اس کے پیش نظر رہا، ”رواں“ کو فتح سے لکھا ہے۔ اور جیسا کہ معلوم ہے کہ پہلوی اور اوستائی شکل میں ضمتہ ہے۔ لیکن فتح کا تلفظ بک ہونے کی بنا پر فارسی دری میں اس کو عموماً زبر سے تلفظ کرتے ہیں۔

ظہیر فاریابی کے قلمے میں جو فرہنگ سروری میں درج ہے، دونوں میتوں میں سے ایک میں ”رواں“ بمعنی روح اور دوسری میں بمعنی جاری قافیہ لانا اس بات کا مظہر ہے کہ شاعر کے نزدیک دونوں کا تلفظ یکساں ہے۔ یہی صورت حسب ذیل ابیات کی ہے :

کہ ہموارہ کارم بخوبی روان
ہمی داشت آن مرد روشن روان

— فزدوسی

یکی جو بار است و آب روان
ز دیدار او تازہ گردد روان

— فزدوسی

شد از بیم ہیموں تن بی روان
بہ سر برہراگند ریگ روان

— فزدوسی

تو گفتی مغلی گنج روان یافت
دیا مردہ دگر بارہ روان یافت

— دیب و دامین - مگر ماتی

ساقی بدہ آن کوزہ یاقوتِ روان را
یاقوت چہ باشد بدہ آن قوتِ روان را

— سعدی

ز ہر ناحیت کاروانہا روان
پدیدار آن صورتِ بی روان

— سعدی

ان تمام مثالوں میں ایک مصرع میں روان بمعنی روح اور دوسرے میں روان بمعنی جاری یا نفیس یا نام خزانہ استعمال ہوا ہے، اور چونکہ روان بمعنی جاری یا (یاقوت) روان (عمدہ نفیس موتی) یا (گنج) روان (خسرو پر دیز کا خزانہ) ان صورتوں میں روان کا تلفظ متعین ہے (یعنی راہ مفتوح)، اس بنا پر اس کا ہم قافیہ لفظ ”روان“ بمعنی روح یا جان کا بھی تلفظ ہی ہوگا۔ یعنی راہ مفتوح کے ساتھ۔ سعدی کا مزید ایک شعر ملاحظہ ہو :

گر از راس تو برگردم بخیل و ناسوا نمردم

روان از من متمنا کن کہ فرمانت روان باشد

قیاس چاہتا ہے کہ دوسرے مصرع میں روان (روح) اور روان (جاری ساری) دونوں کا تلفظ یکساں ہے، یعنی رے کے فتح کے ساتھ۔

حافظ کی ایک بیت قابل غور ہے:

بخواہ جان و دل از بندہ و روان بستان

کہ حکم بر سر آزادگان روان داری

پہلے مصرع میں روان بمعنی روح اور دوسرے میں جاری یعنی چلنے والا ہے، اور دونوں کے تلفظ میں س طرح کا فرق نہیں ہے۔

سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت میں تلازمہ اسی صورت میں درست ہو سکتا ہے کہ ”روانی“ اور ”روان“ کا تلفظ یکساں ہو (یعنی فتحہ را کے ساتھ):

ہر چیز تنی دارد و جانی و روانی

تو جان و تن ملکی و حکم تو روان است

ذیل میں چند ابیات نقل کیے جاتے ہیں، جن کے قوائی کا تقاضا ہے کہ ”روان“ بمعنی روح، زبر کے ساتھ پڑھا جائے:

بد و گشت جامپ کای پہلوان

پدرت آن جہان دار تیرہ روان

————— فردوسی

ز دارہ بیاد خلیدہ رواں

کہ امروز چوں گشت بر پہلوان

بر پیردن زگر بر تو ای پہلوان

کہ از من نباشی خلیدہ روان

پردی بن دستر اردوان
کتاباز خواہی تنش بی روان

— فزدوسی —

زن و کودک و فرد و پیر و جوان
نمانم کہ ماند تن با روان

بدین آلت و رای و جان و روان
ستود آفرینندہ را کی توان

سپرم ترا ہوش و جان و روان
چنین نام بردار پور جوان

خدا از حسد برتر و از روان
بچہ چیز دانستن اورا توان

زمن مستان بہ بے ہری روانم
کہ چون تو مردم چون تو جوانم

— دیں درامین گمرگانی —

چو پیرد ز شد دزد تیرہ روان
چہ عنم دارد از گریہ کاروان

— سقدی —

ان مثالوں سے اس امر کے بارے میں کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ شرعے فارسی
نے پہلوں، اردواں، جوان، توان، کاروان کے ساتھ ”روان“ کا قافیہ لاکر آخر الذکر کے

تلفظ کا تعین کر دیا ہے۔ ۴

خلاصہ کلام یہ ہے کہ فارسی میں ”روان“ بمعنی روح و جان کا مروّجہ تلفظ زبر ہے، قدما کے یہاں اس کی باقاعدہ شہادت ملتی ہے۔ اردو میں اسی کی پیروی درست ہوگی۔ ویسے ہر زبان اپنا ایک مزاج اور عمل رکھتی ہے۔ اس کو ہر قسم کی تبدیلی کا حق حاصل ہے۔ اور فارسی والوں نے تو ”روان“ کے لفظ میں جو اصلاً پیش سے تھا، زبر سے لکھ کر اس حق کا بخوبی استعمال کر دکھایا۔ اردو میں بھی اگر اس سلسلے میں کوئی تبدیلی مروج ہو جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ فارسی میں ”روان“ تنہا استعمال ہوتا ہے، اور بعض لفظوں کے ساتھ عطف ہو کر جیسے جان و روان، دل و روان، روح و روان، ہوش و روان و روان، دل و جان و روان، وغیرہ۔ لیکن ان تمام صورتوں میں اس لفظ کی جگہ تبدیل ہو سکتی ہے۔ بخلاف اردو کے کہ ”روح و رواں“ میں اس کی جگہ متعین ہے۔ اور صرف اس کی یہی ایک صورت مستعمل ہے۔ رہا ”روح رواں“ کا مسئلہ، تو اس میں ”رواں“ بمعنی جان نہیں ہے۔ ہاں اگر طبع رواں، غزل رواں، یا قوت رواں، گنج رواں کے طرز پر ایک نئی ترکیب بنائی جائے اور اس کے معنی معین کیے جائیں تو یہ صورت جائز ہوگی۔ موجودہ صورت میں ”روح رواں“ کی ترکیب درست نظر نہیں آتی۔

حواشی

- ۱۔ یہ لغت مفقود ہے۔
- ۲۔ اس لغت کا کوئی نسخہ اس وقت موجود نہیں۔
- ۳۔ جہانگیر خاں اور رشید خاں میں رسالہ معراجیہ کا ذکر موجود ہے۔

غالب اور طالت

ہندوستان کے مغلیہ دور میں شاعری کا ایک ایسا جانا پہچانا سٹائل اور ایک ایسا روایتی انداز ملتا ہے جسے اس وقت کے تنقیدی فیشن نے بہر حال قبولیت کی سند دے رکھی تھی۔ اس کی خصوصیت تھیں تخیل کی بلند پروازی، مبالغہ، زور بیان، پیچیدگی خیال، صنائی اور رد جو معمولی اختلافات کے ساتھ اس دور کے تقریباً سبھی شعرا میں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ہر شاعر اپنے سے پہلے شاعر اور پر کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کرتا ہے چنانچہ یہ سلسلہ بتدریج بڑھتا گیا یہاں تک کہ پندرہویں صدی عیسوی میں اس رجحان نے باقاعدہ ایک طرز کی بنیاد ڈالی جسے ”سبک ہندی“ کے نام سے یاد کیا گیا، یہ طرز فغانی سے منسوب ہے جو بابر کے ساتھ ہندوستان آیا۔ فغانی کے بعد یہ رنگ و آہنگ غزل کے طرز فکر میں ایک خاص تبدیلی پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے۔ اب تک غزل میں عاشقانہ جذبات کو سادگی کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا، جس میں شدت احساس تو تھی، لیکن پیچیدگی بیان نہ تھی۔

اب غزل میں خیال کی بنسبت پرانی بیان پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ مثلاً معاملہ بندی کے مضامین میں بنسبت ”واروات“ کے بیان کے ”واقعات“ کے بیان کو زیادہ اہمیت دی گئی، جسے وقوع گوئی کا نام دیا گیا۔ مثلاً عربی کہتا ہے :

مے روی با غیر و مے گوئی ”بیاعرب تو ہم“

لطف فرمودی، بروکیں پاسے راز قمار نبست

یا طالب کہتا ہے :

باصد کرشمہ آن بت بدست می رود
خود می کند خرام و خود از دست می رود

یا نظیری کہتا ہے :

بغل از نامہ احباب پر کرد و نمی خواند
کہ می ترسد شود مکتوب من ہم در میان پیدا
نئی تراش خراش، نئی بند شین، نئے اختراعات اور بات کو گھما پھرا کر کہنے کا ڈھنگ اس
زمانے کی شاعری کا مزاج بن گیا۔ مثلاً ظہوری نے آنسو بہانے کے لئے حسبِ ذیل ترکیب کا
ستعمال کیا :

اشکِ سبک گام را پایے دویدن دہیم

یا فیضی کہتا ہے :

عشق تا پایے بیفشرد در اندیشہ ما
ہم معشوق ترا در زرگ و ریشہ ما
شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ اس نئے طرز کی سرپرستی اکبر اعظم کے بڑے بڑے امرا کرتے
تھے۔ وہ لوگ اس نئے طرز کو ”نازہ گوئی“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔
اس پس منظر میں جو شاعر ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے،
جس کی تفصیلات تاریخِ ہدایونی جلد سوم، ابوالفضل کی آئین اکبری جلد اول، طبقاتِ اکبری،
نقائس المآثر اور مآثر لامر اویں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں بھی درجہ اول کے شعرا میں چند ہی نام
ایسے ہیں جو قابلِ ذکر ہیں، مثلاً فیضی، نظمیسری، نیشاپوری، عرقی شیرازی، ظہوری، نرشیزی، غزالی
مشہدی، طالب آملی، صائب تبریزی، کلیم ہمدانی وغیرہ۔ ان شعرا نے فارسی غزل کی جو شکل
متعین کی وہ عہدِ عالمگیری میں بیدل اور ان کے معاصرین تک کچھ اور پیچیدگیوں اور اضافوں کے
ساتھ کم و بیش اسی طرح نظر آتی ہے۔

مرزا غالب نے جب شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو انھوں نے شاعری کا یہی مزاج پایا۔

البتہ اس وقت فارسی شاعری کے دوا سکول واضح طور پر نظر آتے ہیں: ایک وہ جو عرفی، نظیری اور طائب کی طرف منسوب ہے۔ دوسرا بیدل اور ان کے معاصرین سے وابستہ ہے۔ غالب نے شروع میں بیدل کی روش اختیار کی، جس کی خصوصیت تھی مشکل پسندی اور پیچیدہ بیانی خود کشی ہیں :

اسد ہر جاسخی نے طرحِ بارغِ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگِ بہار ایجادِ بیدل پسند آیا

اس پسندیدگی میں مرزا کی ذکی الطبعی ہی کو دخل تھا کہ انھوں نے مشکل پسند شاعری کو روث اختیار کی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب ابھی شاعر بننے کے مرحلے سے گزر رہا ہے۔ اس وقت مرزا نے بہ لحاظ ”تخیل“ تمام تر بیدل سے استفادہ کیا اور نام ”بیدلانہ“ جَدتوں کو شاعری میں بڑا مثلاً :

رگِ سنگم شراری می نویسم

کفِ خاکم غباری می نویسم

”شرار نوشتن“ اور غبار نوشتن“ جیسی ترکیبیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔ لیکن ان میں یا

بیدلانہ ترکیبوں کے ساتھ مرزا نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا :

نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست

گوتی فشرده اندمبام آفتاب را

ز جوشِ دل ہنوز این ریشہ در آبست پنداری

بمژگانِ قطرہ خون، نچنچہ ناچیدہ را ماند

روے محبوب کا عکس، گویا پیالے میں آفتاب پھوڑ دیا گیا ہو، اس سے شراب کی شدت تاثیر کا بڑھ جانا اور شرکان پر آئے ہوئے قطرہ خون کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑی ہو، خاص غالب ہی کا حصہ ہیں۔ اس دور میں مشکل پسندی کی طرف طبیعت کا جھکاؤ زیادہ رہا ہے۔ اور ایک آزادہ روی اور سخن کا لالہ ابالی بن غالب رہا ہے، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں :

”خاکم سر کہ بہ فریبِ پندارِ آزادہ روی بہ سخن لا ابالیانہ پر داختم و اندازہ ارزش سخن

پایہ والائی گہرِ خویش نہ شناختم۔ سید من نفسی داشت بہ روان آسانی نسیمی کہ از نستر ناز

وزد زبان زدہ من کہ دم جز بہ نایابست نزد۔ بنان مراقلی بود بہ دجلہ باری ابری کہ از قبلہ خیزد بہرہد
کوش من، کہ باران بہ شورشہ زار فردر بخیم۔“

یہ وہ دور ہے جب ان کی اردو شاعری بھی فارسی کے محاوروں اور ترکیبات سے بوجھل
نظر آتی ہے، مثلاً آستین فشانی (کسی شے کو ترک کرنا)، آتشین پا (تیز رو)، از پانشستن (کھڑے سے
بیٹھنا)، از پا افتادن (گر پڑنا)، بازی خوردن (فریب کھانا)، جگر تشنہ (مشتاق)، جگر باجی (خائف ہونا)،
دم گدگ (صح کاذب)، راہ خوابیدہ (سوناراستہ)، رگ گردن (غور و بھر)، زبان سرمہ آلود (خاموش زبان)
نعل در آتش رہے قرار، وغیرہ وغیرہ۔

اپنی عمر کے پچیس سال تک وہ طرز بیدل کی بھول بھلیوں میں کھوئے رہے۔ کہتے ہیں: پندرہ
برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر
جب تمیز آئی تو اس دیوان کو الگ کیا۔۔۔۔۔

مرزا طرز بیدل کو پسند ضرور کرتے تھے لیکن جہاں تک بیدل کی زبان کا تعلق ہے انھوں نے
ہندوستانی نثر ادفا رسی شعرا میں شاید ہی کسی کو اہل زبان کی سند دی ہو، کہتے ہیں: ”ناصر علی اور بیدل
اور غنیمت ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے، ہاتھ لنگن کو اُرسی کیا؟“

اس کی وجہ یہ تھی کہ مرزا کو اپنی فارسی دانی پر ہمیشہ ناز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اقتاد طبع
اردو سے زیادہ فارسی کی طرف مائل پرواز رہی۔ ان حالات میں جب کہ فارسی شاعری رو بہ زوال
تھی اور اس کو سمجھنے اور پرکھنے والے معدودے چند ہی نظر آتے ہیں، وہ بھی کہتے رہے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است

مولانا حالی نے اس کی بڑی اچھی توجیہ کی ہے، کہتے ہیں:

”جس طرح مور خواہ ویرانے میں ہو خواہ آبادی میں، اس کو مستی اور نشاط کے عالم میں

ناچنے سے گریز نہیں، اسی طرح وہ شاعر جو ماں کے پیٹ سے شاعر ہی پیدا ہوا ہو بغیر اس کے کہ
ملک میں کوئی اس کی قدر کرے یا اس کے کمال کی داد دے، وہ اپنے ہنر کی تکمیل میں ہاتھ مائے
بغیر نہیں رہ سکتا۔“

۲۶-۱۸۳۵ء سے فارسی پر زیادہ توجہ رہی اور بقول حالی بیس سال تک اردو کی حیثیت محض نانوی رہی۔ لیکن ابتدائی شاعری کا یہ ”بیدلانہ“ رنگ و آہنگ زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکا اور جب ہر طرف سے یہ آوازیں آنے لگیں کہ:

کلامِ میر سمجھ اور زبانِ مرزا سمجھ

مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھ

تو مرزا کو مولانا فضل حق خیر آبادی کے مشورے کے آگے تسلیم خم کرنا پڑا، اور اب طرزِ نیکل چھوڑ کر انھوں نے فارسی شاعری کے دوسرے دبستان کی طرف نگاہ ڈالی اور عرفی و نظیری و طائب کی ڈگر سنبھالی۔ فارسی کلیات کی تقریظ میں کہتے ہیں: ”شیخ حزین بخندہ زیر لبی بے راہ روی مراد نظم جلوہ گر ساخت، و ز ہر نگاہ طالبِ آملی و برقی چشمِ عرفی شیرازی مادہ اس ہرزہ جنبش ہائے نار وادریاے رہ پیمائے من بسوخت۔“ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفسِ حرے بازوی و توشہ برکرم بست، و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ بچالشی آورد۔ انوں بہمین فرہ پروشِ آموشگی اس گردہ فرشتہ شکوہ، کلکِ زفاص من بخراشِ تدرست و برامشِ موسیقار، جلوہ طاؤس ست و بر پروازِ عنقا۔“

ترجمہ: شیخ علی حزین نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی طالبِ آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلودہ نگاہوں نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعوید اور میری کمر پر زار راہ باندھا اور نظیری نے اس خاص روش پر چلنا سکھایا۔ اب اس گردہ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ زفاص، چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔

اپنے اشار میں بھی جگہ جگہ اس کا اظہار کیا ہے ”منشوی بادِ مخالف“ میں کہتے ہیں:

دامن از کف کنم چگونہ ربا

طالب و عرفی و نظیری را

گویا بیدل کے رنگ کو ترک کرنے کے بعد غالب نے ابتدائی مغل دور کے شعرا کی تقلید و پسند کیا۔ وہ اس سے آگے دیکھتے بھی نہیں۔ حافظ کی طرف البتہ کبھی کبھی کنکھیں سے دیکھ لیتے ہیں، البتہ ہندی نثر اور فارسی شعرا میں امیر خسرو کی طرف جن کے آگے ایرانیوں کا بھی سر خم ہے، نظرِ التفات

کرتے ہیں۔ یہاں ایک بات وضاحت طلب ہے کہ وہ یہ کہ دنیا سے ادب میں غالب دو ہیں، ایک اردو کے غالب جہاں وہ بلاشبہ مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرے فارسی کے غالب، جہاں وہ مقلد ہیں، بیروہیں اور وہی انداز اختیار کرتے ہیں جو عہد منظر کے سبک ہندی کے نمائندہ شعرا کا رہا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں انیسویں صدی کے افکار و خیالات کی آمیزش ہے۔ مختلف کتب کے مطالعے، کلکتے کے سفر اور نئے نظام زندگی کی آویزش، ان سب حالات نے مل کر غالب کو سو برس آگے بڑھ کر دیکھنا سکھایا۔ اگر ایسا نہ تھا تو وہ اس قسم کے شعر کبھی نہ کہہ سکتے،

بامن میا ویز اسے پدر فرزند آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

اسی ترقی پسندی کی بنا پر احتشام حسین نے انھیں ”بت شکن“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ مرزا نے فارسی طرز شاعری میں کس قدر کامیابی حاصل کی اور شعراے متوسطین کی پیروی کا کہاں تک حق ادا کیا، یہ دودو چار کی طرح ثابت نہیں کیا جاسکتا، جب تک اس دور کے ان چیدہ شعرا سے مرزا کی شاعری کا تقابل کر کے احسن و قبح کو پرکھا نہ جائے، جن کا انھوں نے تتبع کیا۔ اس مختصر معملے میں بیک وقت تمام شعرا سے موازنے کی گنجائش نہیں، لیکن اگر اس دور کے کسی ایک فارسی نژاد شاعر سے بھی اس ہندی نژاد شاعر کا موازنہ کیا جائے تو بھی مرزا کی اعلا درجے کی قابلیت و استعداد نمایاں ہو جائے گی۔ چنانچہ اس مقصد کے پیش نظر طائب آملی کا انتخاب کیا گیا ہے۔ کیونکہ مغل دور کے صفِ اول کے شعرا میں جن ایرانی نژاد شعرا کا نام آتا ہے، طائب آملی ان میں سے ایک ہے۔ صنف غزل میں نظیری کے علاوہ طربیان، حدت ادا اور تشبید و استعارات میں بلاشبہ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ یہ وہ شاعر ہے جس کی ندرت بیان، حدت ادا اور تشبید و استعارات میں بلاشبہ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ یہ وہ شاعر ہے جس کی ندرت بیان، حدت ادا اور تشبید و استعارات میں بلاشبہ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ بلکہ اپنے زمانے میں خود جہا نگیر جیسے صاحبِ نظر شہنشاہ نے اسے ”ملک الشعراء“ کے خطاب سے بھی نوازا۔ اس کا مندرجہ ذیل شعر بلاشبہ مونیوں میں درتیم کی حیثیت رکھتا ہے:

دغارت چہنت بر بہار منت ہاست

کہ گل بدستِ توازشاخ تازہ تر ماند

کسی شاخ پر مسکراتا ہوا پھول عموماً نظروں کو بھلا لگتا ہے لیکن شاعر کا حسن خیال دیکھیے

کہ اسے محبوب کے ہاتھوں میں پھول شاخ سے زیادہ تروتازہ نظر آ رہا ہے۔
 یا یہ شعر ملاحظہ ہو جو الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ نہ صرف صوتی حسن اور غنائیت کی اعلیٰ مثال
 ہے بلکہ صنعت لفظ و نشرِ مرتب کا بھی نمونہ ہے:

افروختن و سوغتن و جامہ دریدن
 پروانہ زمن، شمع زمن، گل زمن آمونتن

یا

دولب دارم یکے در مے پرستی
 یکے در عذر خواہی باے مستی

عشق در اول و آخر ہمذوق است و سماع

این شرابی ست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

منزل دور کے نمائندہ شعرا میں اگرچہ عرفی کا نام طائب سے پہلے آتا ہے لیکن اس کے
 یہاں وہ وارفتگی اور دالہانہ پن نہیں جو غزل کی جان ہے۔ اس کے یہاں ایک تناو ہے، اس کے
 بیان میں علمیت کی ایک انا ہے۔ اس کی خودداری قدم قدم پر رکاوٹ بن گئی ہے؛ مثلاً
 تحفہ مرہم نہ گیرد سیزہ افکارِ ما سایہ گل بر نہاید گوشہ دستارِ ما

کفرانِ نعمتِ گلہ مند ان بے ادب در کیشِ من ز شکرِ گدایانہ بہتر است

گر قسم آن کہ بہ شتم دہند بی طاعت قبول کردن و رفتن نہ شرط انصافت
 عرفی کی شاعری، عالی نسی کے اظہار کی شاعری ہے۔ وہ مجبور ہے کہ چند شرکے
 بعد دو ایک شعر اپنی تعریف میں کہے، حتیٰ کہ نعتِ رسول بھی اس سے مستثنا نہیں۔
 حالی کا یہ کہنا محض اتفاق نہ تھا:

رشکِ عرفی و فخرِ طائب مرد اسد اللہ خانِ غالب مرد

طائب کے یہاں جو ایک ناز عاشقانہ پایا جاتا ہے، غالب کے یہاں وہ زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی انانیت خالص عاشق کی انانیت ہے۔ دونوں پندار کے شاعر ہیں۔ مغرور عاشقوں میں سے ہیں۔ طائب کے اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ یقیناً غور و خوش رنگ اور جاذب نظر شخصیت کے حامل ہوں گے، بائرن کی طرح، جن کے گرد سیکڑوں چاہنے والوں کا جھرمٹ لگا رہتا ہوگا:

نگاراں لاہور و خوبانِ دہلی بد دل کردہ بودند پیوندِ جانم
 یکے چہرہ سودے بہ چشمِ رکابم یکے بوسہ دادے بزلِ عنانم
 فشانده یکے در بغلِ یاسمینم نہارے یکے در دھانِ برگِ پانم
 ادھر غالب بھی کچھ کم خوش ادا اور پرکشش نہ تھے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:
 ”درازی قدیم میں انگشت نہاتھا، جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپی تھا اور دیدہ و رنگ
 اس کی ستائش کرتے تھے“

ان کے کلام سے بھی ایسے ہی پُرشور احساسات کا اندازہ ہوتا ہے:

ناخواندہ آمد صبحِ بندِ قبائش بے گروہ
 وندر طلب منشور شہِ بخشودہ عنوانِ در بغل
 آگے دیکھئے، گویا غزل کا سانچہ پچھل پچھل کر بہ رہا ہے:
 آہ از تنک پیرا مہنی کا فزوں شدش تروا مہنی
 تاخوی برون داد از حیا گردید عریانِ در بغل
 ہاں غالبِ خلوت نشیں، بیسی چنان، عیشے چنن
 جاسوسِ سلطان در کین، مطلوبِ سلطانِ دہل
 ظاہر ہے ایسے میں ناز عاشقانہ پیدا ہو جانا کچھ بعید نہ تھا۔ غالب ہوں یا طائب، دونوں نے
 معاملاتِ حسن و عشق کا بیان بے محابا کیا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل غالب کی عشیقہ شاعری کی اعلیٰ مثال
 ہے:

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم

بگوشہ، بنشینیم و در فراز کنیم بہ کوچہ بر سر رہ پاسبان بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زبان، سخن نہ کنیم وگر خلیل شود میہان، بگردانیم
گل افکنیم و گلانی بہ رکندر پاشیم مے آوریم و قدح در میان بگردانیم

عشقینہ شاعری فارسی ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ رودکی سے طائب تک بہت سے شعرا نے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں بقدر استطاعت عشقینہ شاعری کے فروغ میں مدد دی۔ سعدی اور حافظ، عراقی، خسرو، حسن اور عتی کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں جنہوں نے فارسی کی عشقینہ شاعری کو بلند ترین مدارج تک پہنچایا۔ کسی نے عشقینہ شاعری کے رنگ میں فلسفے اور تصوف کے رموز بیان کیے، کسی نے افلاطونی محبت کے راگ گائے۔ کوئی تجربات اور آفاقی صداقتوں کے بیان سے اپنی غزل کے خوش نامل کو سجا تا رہا اور کسی نے معاملہ بندی کی داغ بیل ڈالی۔ طائب کا عاشقانہ کلام اس اعتبار سے بہت ممتاز ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں حقیقت بیانی اور صاف گوئی سے کام لیا۔ وہ راز درون پردہ کو درون پردہ رکھنے کے قائل نہ تھے۔ انہوں نے اشاروں اور کنایوں کی زبان چھوڑ کر صاف گوئی اور حقیقت بیانی کو اپنایا۔ اس ضمن میں محبوب کی سراپا نگاری کا مضمون شاعروں کے لیے پسندیدہ رہا ہے۔ حکایت لب و خضار شاعروں کا عام طور پر پسندیدہ موضوع اور دلکش عنوان رہا ہے۔ طائب اور غالب کے یہاں اس موضوع پر بکثرت اشعار نظر آتے ہیں طائب نے اس سلسلے میں اپنے طرز اداسے اس مضمون کو بڑا جاندار اور توانا بنا دیا ہے۔

زندگی تلخیوں سے بھری ہوئی ہے یہاں عیش و راحت بھی تلخ آمیز ہے، اگر کہیں شیرینی ہے
تو لب جاناں ہی ہے۔ طائب کہتے ہیں :

ہر چہ دیدم جز لب شیرین جانان تلخ بود

عمر تلخ و عیش تلخ و کام دوران تلخ بود

کبھی رمز و کنایے سے لطافت پیدا کرتے ہیں اور حسن تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے

ہیں :

زیر لب از تبسم اورفت نکستہ ناگہ مرا چونچہ زبان در دہن شکستہ

کبھی اپنی حرمانِ نبی کا ذکر کرتے ہوئے رنگِ حنا کو بھی مورد الزام قرار دیتے ہیں کہ اس کی بدولت ان کے لب کف پا کا بوسہ نہ لے سکے:

شب کہ ہم آشنائے آن کف پا بود

باعثِ حرمانِ بوسہ رنگِ حنا بود

اور غالب نے لبِ جانان کی حکایات اور اس کی شیریں بیانی سے اس طرح نکتے پیدا کیے ہیں:

تکلف بر طرف لب نشہ بوس و کنارستم

زرا ہم باز چین دام نوازش ہائے پنهان را

محبوب نے نشی کے بعد نقل کا طلب گار ہے اور اس کے منہ سے شرابِ ٹپک رہی ہے۔

غالب اسے آسمان سے ٹپکتے ہوئے ستارے سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ مٹھی بھر ستارے مجھے

مل جائیں، تو آج کی رات میں ان سے اپنا طبق بھریں:

می میچکد از لعل لبش در طلبِ نقل

مشتی ز کواکب بہ طبق می کنم امشب

اور کبھی محبوب کے لب شیریں کو جانِ نمک قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا

ہے وہ بھی زبانِ نمک سے ادا کیا ہے:

لب شیرین تو جانِ نمک است

داین کہ گفتم بہ زبانِ نمک است

اور کبھی لبِ یار سے مستی میں بوسہ لینے کی کیفیت کا بیان مزے سے لے لے کر کرتے

ہیں اور اس میں لذتِ دشنام نہ ہونے کا بھی شکوہ کرتے ہیں:

بوسے کہ رہا بند بہ مستی ز لبِ یار

نفرست ولی لذتِ دشنام ندارد

اگرچہ عشق کی سرمستی طائب و غالب دونوں کے یہاں موجود ہے لیکن پھر بھی دونوں

کی عشقیہ شاعری کے دو مختلف رنگ ہیں، اول الذکر شاعر ایسے ماحول کی پیداوار ہے جہاں

ن عید رات شب برات سے کم نہیں، جہاں عیش و عشرت کی فراوانی ہے، جہاں ایک ایک
 سر پر جواہرات سے منہ بھر دینے والے اور سونے میں تول دینے والے قدر دانان سخن کی کمی
 نہیں۔ برخلاف اس کے غالب کا ماحول ایک بھرتا ہوا شیرازہ ہے۔ انھوں نے جس ماحول میں
 لکھ کھولی وہ سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا ماحول ہے جس میں انتشار ہیجان
 و بد نظمی ہے۔ ان کی نجی زندگی بھی کسی عذاب سے کم نہیں، یومی کو زندگی بھر بلاے جان تصور
 رستے رہے۔ سات سات اولادوں کو اپنے ہاتھوں سے تہر خاک دفن کیا، بھتیجے عارف کی عین
 جوانی میں موت کا غم، ساری زندگی پنشن کی موموم امیدیں مالی پریشانی، دور دراز کے سفر، کلکتہ
 کے دوران قیام قتل اور ان کے شاگردوں کا بے جا ہنگامہ، اور پھر محذرت کے طور پر مشنوی مدباد
 مخالف لکھ کر بارل ناخواستہ عذر داری جوان کی انا کے لیے زخم پر زخم پاشی سے کم نہ تھی۔ جوئے
 میں ملوث ہو کر قید زندان کی بے آبروئی، دربار ایسا جو ذوق جیسے شاعر کی پرورش کر رہا تھا
 لیکن انھیں خاطر خواہ نوازنے کی آرزو کا محض آرزو بن کر رہ جانا، غرض کسی پل چین نہیں غم جاناں
 اور غم دوراں دونوں نے مل کر ان کے اشعار کو جو نشربیت عطا کی اس نے تیر کی قنوطیت کا چولا تو نہ
 پہنا پھر بھی زندگی بھر مر کے جینے کا سلیقہ سکھاتی رہی اور ہوس کو نشاط کار میں تبدیل کرتی رہی
 اس لیے ان کے یہاں ایک کسک ہے، ایک درد ہے، ایک ناتمام آرزو ہے اور ایک مسلسل
 نشئی بے نام ہے :

بیا و جوشِ تنہاے دیدم بنگر چو اشک از سرِ مرگان چکیدم بنگر

زمن بجرمِ تپیدن کسارہ می کروی بیا بخاک من و آرمیدم بنگر

اگر ہواے تماشاے گلستان داری

بیا و عالم در خون تپید نم بنگر

یہ الما کی طائب کے یہاں مفقود ہے، اسی لیے وہ جب اذیت کا ذکر کرتا ہے تو مبالغہ

علوم ہوتا ہے :

زگرِ شام و سحر دیدہ چہ در ماند دعا کنید کہ فی شام و فی سحر ماند

نہادہ ام جگرِ داغِ عشق و می ترسم جگرِ نمنا و ایں داغِ برجگر ماند

عموماً شعرا جب زندگی کی کلفتوں سے دوچار ہوتے ہیں تو وہ یا حافظ و خیام کی طرح شراب کے پیالے میں ڈوب کر زندگی کی تشنہ کامیوں کو بھول جانا چاہتے ہیں یا پھر وہ رومی اور اقبال کی طرح زندگی کی تلخ کامیوں پر روحانیت کا مرہم رکھتے ہیں۔ طالب و غالب دونوں ہی، ان دونوں نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں۔ یہاں غالب زیادہ سائنٹفک اور عملی نظریوں کے حامی ہیں۔ جب دنیا میں شادی و غم لازم و ملزوم میں تو پھر کیوں نہ اسے خندہ پیشانی سے برداشت کیا جائے۔ ان کو غموں سے چھٹکارا پانے کے لیے کسی خضر کی تلاش نہیں ہوتی،

خود از درد بیتاب و خود چہارہ جو
خود آشفته مغز و خود افسانہ گو

اس میں شک نہیں کہ طالب و غالب دونوں ہی نے فلسفیانہ مسائل اور اخلاق و تصوف پر بڑی ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے لیکن اس قسم کے اشعار کی تعداد غالب کے ہزاروں اشعار میں سے دو تین سو سے زیادہ نہیں، اور طالب کے یہاں یہ تعداد اور بھی کم ہے۔ ان بیانات کو سہارا بنا کر ان کو صوفی محض قرار نہیں دیا جاسکتا۔ عقائد کے اعتبار سے مرزا جہاں صوفیائے بہت سے مروجہ عقائد کو مانتے تھے وہاں نہ تو وہ ان کے راہ سلوک پر پوری طرح ایمان رکھتے تھے اور نہ اس کے مقابلے میں کوئی نیا فلسفہ فکر ہی پیش کر سکے۔ ان کے نزدیک تصوف کو ہمیشہ ”برائے شرگفتن خوب است“ کا درجہ حاصل رہا۔ شیخ محمد اکرام نے تو غالب کی اس کمی کو ان کے فن کا سب سے بڑا حسن قرار دیا ہے۔ چونکہ انھوں نے بے ثباتی دنیا کا خود مشاہدہ کیا تھا اس لئے ان کے آنسوؤں میں کائنات کے فلسفیانہ ادراک اور انسانیت کے گہرے درد کی پرچھائیاں منڈلاتی نظر آتی ہیں جس پر بقول محمد حسن وہ ”لب آساہنتے نہیں بلکہ چشم آساروتے ہیں“ طالب ایسے موقع پر صبر کا دامن تھوڑ دیتے ہیں:

صبرم سپر فلکند و گر نہ براہ دوست
خود را بجو نہ گو نہ بلا آزمودنی

لیکن غالب کے یہاں ایسے میں ایک شان خود اعتباری پیدا ہو جاتی ہے،

روتی بہ بلا وہ کہ دگر ہم بلا نیست مرغِ قفسی کشمش دام نہ دارد

بی تکلف در بلا بودن بہ از ہم بلاست

قصر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

لیکن ان کی فلسفیانہ شاعری سے کوئی نیا نظریہ ابھر کر سامنے نہیں آتا، البتہ پرانی شراب کو نئے پیالوں میں پیش کیا ہے۔ ویسے طائب و غالب دونوں ہی نے اسے فیشن سمجھ کر برتا ہے، اور صرف رسم کی پابندی سے کام لیا ہے، اسے فن کی حیثیت سے نہیں برتا۔

کہتے ہیں منازلِ عشق جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں اور محبت میں باشعور وارفنگی اور شیفٹنگی پیدا ہونے لگتی ہے تو اس مقام پر پہنچ کر ایک ایسا جذبہ پیدا ہوتا ہے جسے ”رشتک“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ہندوستان کے شعراء میں جذبہ رشتک کی ترجمانی غالب سے بہتر کسی نے نہیں کی۔ رشتک ایک فطری جذبہ ہے، طائب نے بھی اس مضمون کو نظم کیا ہے لیکن خال خال پھر بھی ان کے رشتک میں نزاکت مضمون کا عنصر نمایاں ہے۔ انھیں کوئی ہم آواز نہ ملا جس پر وہ رشتک کر سکتے حالانکہ ان کے تحکم کا بلبل ہر جگہ مصروف غزل خوانی رہا ہے لیکن کوئی ان کی شوخ زبانی کا مقابلہ نہ کر سکا۔۔۔۔

نوبلس نظم ہمہ جا فرد نوا بود

این شوخ زبان رشتک ہم آواز نہ داشت

کبھی کہتے ہیں کہ میں رشتک کے سبب مرٹا اور اپنی جگہ پیچ و تاب کھاتا رہا اب میں اپنے حال خراب کو تجھ سے کیا چھپاؤں :

ہر دم از رشتک بخود پیچ و تاب دارم

از تو پنہاں چہ کنم، حالِ خرابی دارم

کبھی پھولوں کے زخمی سینہ کو دیکھ کر مارے رشتک کے ان کا دل داغدار ہو جاتا ہے، ورنہ انھیں پھولوں کے آب و رنگ سے کوئی لگاؤ نہیں۔

رشتک درونِ فگاری گلِ دلغ دارم

ورنی باب و رنگ ندارم کشاکشی

طائب سُرستی کی دنیا میں زندگی بسر کرتے تھے اس کے اثرات ان کے اس جذبہ کے ساتھ بھی وابستہ نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کسی عارض دلفریب کے عاشق بن کر زندگی گزار دو اور اس دوروزہ زندگی کو حضرت خضر کی حیات دوام کے لیے قابلِ رشک بنا دو، شیفۃ شود لایکے عارض دلفروز را رشک حیات خضر کن زندگی دو روز لا اور کبھی پاؤں میں مہندی لگی دیکھ کر ایسا رشک پیدا ہوتا ہے کہ انھیں رنگ حنا بھی نظر نہیں آتا:

تا بکفِ پای او نہادہ رخ از رشک
رنگ نیارم بچہ دید حنا را
غالب جذبات کے لحاظ سے بہت شدت پسند تھے لیکن دوسرے فطری جذبوں کے مقابلہ میں یہاں وہ اس قدر شدت پسند واقع ہوئے ہیں کہ کبھی کبھی تو انھیں خود اپنے سے رشک آنے لگتا ہے۔ جذبہ رشک کی یہ انتہا ہے۔ انھوں نے اس کی نفسیات کو کبھی جزوی طور پر اور کبھی مفصل بیان کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

چون بقاصد بسپرم پیغام را
رشک نگذار د کہ گویم نام را
یعنی وہ اپنے قاصد سے پیغام تو کہلانا چاہتے ہیں لیکن رشک مانع ہے اور قاصد کو اس کا نام نہیں بتاتے کہ یہ پیغام کس کو پہنچانا ہے۔

انتہا یہ ہے کہ غالب نے خود اپنی تمناؤں سے رشک کیا ہے :

تلخست تلخ، رشک تمنائے خوشن
شادم کہ دل ز وصل تو نومید بودہ است

غالب نے اس میدان میں نزاکت خیال کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ دیکھئے وہ شدتِ درد میں کسی غمخوار کی تمنا اس لئے نہیں کرتے کہ کہیں وہ بھی غمزدہ نہ ہو جائے اور ان کا ساتھی بن بیٹھے :

کُم دردی ز رشکست اینکہ غمخواری نمی خواہم
 کہ ترسم یا بد او را ہر کہ از عالم خبر گیرد
 انہیں یہ بھی گوارا نہیں کہ محبوب کا سایہ بھی اس کے قدموں کو چوم سکے، اس لئے وہ
 خوب کو منہ کرتے ہیں کہ وہ دو پہر کو گھر سے باہر نہ نکلا کرے:

بیرون میاز حسانہ ہنگام نیم روز
 رشک آیدم کہ سایہ پیابوس می رود
 کبھی محبوب سے کہتے ہیں کہ خود ہی رشک سے جان دے دیتا ہوں، شمشیر و سنان
 کی کیا ضرورت:

جان میدہم از رشک بشمیر چہ حاجت
 سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر
 غالب کو اپنے رشک کی دیوانگی پر تازہ ہے، جب قاصدان کا پیغام لے کر روانہ ہوتا
 ہے تو وہ خود بے قابو ہو کر اس کے پیچھے دوڑے جاتے ہیں اور نیم راہ میں اس سے خط واپس
 لے لیتے ہیں کہ کہیں قاصد کی رسائی وہاں تک نہ ہو جائے:

جنون رشک را لازم کہ چون قاصد روان گردد
 روم بخوش و گیرم نامہ اندر نیمہ راہ ازوی

ہر شاعر کی شاعری کی ایک خاص پہچان ہوتی ہے۔ غالب کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے
 سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں بھی شاعری کی ایک خاص پہچان ہے اور وہ ہے ”آتش“ یا
 آگ کا بیان جسے مرزا نے مختلف طریقوں سے برتا ہے۔ یہ مضمون طائب و غائب دونوں کے
 یہاں مشترک ہے۔ دونوں نے اسے نئے نئے پیرایوں سے نظم کیا ہے لیکن دونوں کی آگ
 مختلف ہے۔ طائب کی آگ افسردہ اور بجھی بجھی سی ہے اور شاید مانگنے کی ہے، برعکس
 س کے غالب کی آگ کے شعلے بھڑکتے ہیں، خود اسے جلاتے ہیں اور پڑھنے والوں کے دلوں
 گرہاتے ہیں۔ غالب کبھی کبھی تو بے شعلہ و شرر کے بھی جل جاتے ہیں۔ طائب کے پلے
 سی میں خستگی کے آثار نمایاں ہیں جب کہ غالب کے یہاں تف مغز سے فطرت آتشیں ہو چکی

ہے۔ غالب کو اپنی آتش بیاہی پر اتنا ناز ہے کہ وہ موسیٰ کلیم اللہ کو بھی خاطر میں نہیں لاتے کیونکہ انھیں برق تجلی کی تاب نہ تھی۔ غالب کا دل سوز محبت میں اس طرح جلتا ہے کہ اسے دامن ہے ہوا دینے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کی آہ خود ”آتش“ اور ”باد“ کا کام کرتی ہے، وہ اپنی اس کیفیت پر مسرتی کا اظہار کرتے ہیں کہ جسم سرِ اُپا آتشیں اور بستر بھی آگ ہو چکا ہے، اب انھیں آگ پر جلانے کے لئے سپند کی ضرورت نہیں۔ اس موضوع پر پہلے طالب کے اشعار ملاحظہ ہوں۔۔۔۔۔

ما گھنیاں سنبل و نسرین نشا سیم آتش بود آتش، گل روی سدا
گشتم چناں ضعیف، کہ گر آتشم زند دودم بیایے خویش بروز نغمہ
آتش گل بوست عشق از شعلہ مغز اید داغ مابین افسردہ مغز از بوی ادبی بہرہ ایم
گرمی مطلب ز آتشم ای عشق کہ بیدوست افسردگی کا بدم روح ندارم
آتشم افسردہ بودستی کہ دامانی زخم مایے سیم غفہ کو خوشی کہ جولانی زخم
طالب امشب سوخت غاشاک تم از سیل اشک
آرے آتش بود امشب مایے طوفان من
اور اب غالب کے آتشیں اشعار دیکھیے:

آتش بہ نہاد شدہ آب از تف مغموم از تب نبود این کہ عرق می کم امشب
شرار آتش زرد دشت در نہادم بود کہ ہم بداع منان شیوہ دلبر از مِخت
شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم بہ بین کہ بی شرر و شعلہ می توانم سوخت
بھگن در آتش و تب و نام نظارہ کن غم نامہ مرا بکشودن چہ احتیاج
چون نیست تاب برق تجلی کلیم را کی در سخن بہ غالب آتش بیان رسد
خوشا عالم، تن آتش، بستر آتش
سپندے کو، کہ افشانم بر آتش

تشبیہ و استعارے کو کلام سے وہی مناسبت ہے جو کھانے سے نمک کو۔ طالب، شعر بے استعارہ یا بقول خود ”سادہ گوئی“، کو افسردگی کلام سے تعبیر کرتا ہے:

ز سادہ گوئی افسردہ ناوم طائب من و سخن بہمان طرز استعارہ خوش

سخن کہ نیست در او استعارہ، نیست ملاحظت

منک ندارد شعری کہ استعارہ ندارد

شبلی نعمانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ طائب اگر کسی صفت میں دوسروں سے ممتاز ہے تو وہ یہی صفت ہے، وہ تشبیہ و استعارے کا بادشاہ ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں :

از بادہ بر فروغ رخ شاہدانہ را یوسف نگار کن درودیوار خانہ را

چشم ماجملہ گہر ہائے شب افروز افشاند می بیارید کہ مہتاب شد از گریہ ما

نسبت نگر کہ چون گل خورشید گرم شد

از روی اتحاد گلاب از رخ تو ریخت

مرزا اس میدان میں دوسرے شعراء سے یوں ممتاز ہیں کہ وہ عام اور مبتذل تشبیہیں

استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی جدت تخیل انہیں جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی

ہے :

در شاخ بود موج گل از جوش بہاران

چون بادہ بہ مینا کہ نہان ست و نہان نیست

طائب کا دیوان قصائد، غزلیات، رباعیات و قطعات پر مشتمل ہے۔ غالب کا فارسی

کلام قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزلیات و رباعیات پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ تعداد اشعار

کے لحاظ سے طائب کا کلام غالب سے زیادہ ہے۔ کسی شاعر کے کلام کے حسن و قبح کو پرکھنے

کے لئے ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے مقابلہ میں دوسرے شاعر کی ہم طرح غزلیوں کا تقابلی

مطالعہ کیا جائے۔ یہاں طائب و غالب کی چند ہم ردیف اور ہم قافیہ غزلوں کے مطع اور اشعار

پیش کئے جا رہے ہیں تاکہ غالب کی انفرادیت نمایاں ہو سکے۔ ”دیہار ما“ کی ردیف و قافیہ

میں طائب آملی اور غالب دونوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ طائب کہتا ہے :

شبنم خون خیزد از بوم و بر گلزارِ ما

غنچہ دل جو شد از خارِ سر دیوارِ ما

اس زمین میں غالبؑ نے بڑے اچھے اچھے شعر نکالے ہیں،
 گریبا ئی مست ناگہ از درِ گلزارِ ما
 گل بہ بالیدن رسد تا گوشہٗ دستارِ ما
 ”استغفارِ ما“ دونوں نے اپنے اپنے طور پر برتا ہے۔ طالب کہتا ہے :
 توبہٗ اربابِ معنی باز گشتِ خاطرست
 نغمہٗ برگوشی مزن گو بانگِ استغفارِ ما
 اور غالب کہتا ہے :

خستہٗ عجزِ ہم و از ماجز گنہٗ مقبول نیست
 تکیہ دارد بر شکستِ توبہٗ استغفارِ ما
 کچ کلاہان را، جادو نگاہانرا کی زمین میں بادشاہان را، کے قافیہ کو طالب و غالب
 دونوں نے باندھا ہے طالب کہتا ہے :

نراکت با حرارت جمع در خونِ شہانِ بکر
 مرکب ز آتش و گل دان مزاجِ بادشاہان را
 طالب کے برخلاف بجائے بادشاہوں کی مزاجی کیفیت بیان کرنے کے غالب نے
 دردِ محبت کا مضمون باندھا ہے اور کیا خوب باندھا ہے
 زہی دردت کہ بایک عالم آشوبِ جگر خانی
 دود در دل گدایان را و در سر بادشاہان را
 طالب اور غالب کی ہم طرح غزل ”کجا آتش است، گویا آتش است“ ہے، طالب کہتا
 ہے :

خلق بکشاید مرا ہر جا کہ گویا آتش است
 موسیٰ و قثم ز بانم را سخن با آتش است
 اور غالب کہتے ہیں :

سینہٗ بکشودیم و خلقی دید کا اینجا آتش است
 بعد ازین گویند آتش را کہ گویا آتش است

اول الذکر نے اپنی آتش بیانی کا ذکر کیا ہے اور آخر الذکر نے اپنا سینہ کھول کر دکھا دیا ہے کہ آگ اگر کہیں ہے تو یہیں ہے اور یہی ہے۔

” پیچ “ ردیف میں طائب کے دیوان میں تین غزلیں موجود ہیں۔ غائب نے اس ردیف میں صرف ایک غزل کہی ہے قافیہ بدل کر۔ طائب نے اس غزل میں کئی شعر صنعت سوال و جواب میں کہے ہیں :

گفتم کہ وجود از چہ شمار ست ؟ خرد گفت با غیبت در ویک گل بخار و دگر پیچ
گفتم کہ بسودائے عشق چہ سود ست ؟ بگر بسیت با فسوس خریدار و دگر پیچ
گفتم دم نزع ای دل بیمار چہ خواہی ؟ گفتا قدری شربت دیدار و دگر پیچ
گفتم چہ گنہ باعث بیزاری یا راست ؟
آزردہ دلی گفت کہ آزار و دگر پیچ

اس ردیف میں غائب کی غزل بڑے موثر کی ہے اور کسی طرح بھی طائب سے کم نہیں وہ اپنی فطری شوخی سے نکتہ آمیزی کرتے ہیں۔ تلخ حقیقتوں کے اظہار میں انھیں تکلف نہیں
تن پروری خلق فزون شد ز ریاضت
جز گرمی افطار نہ دارد رمضان پیچ

وہ ہنوز ” ردیف کے ساتھ طائب کے دیوان میں چار غزلیں ملتی ہیں۔۔۔ جز چند اشعار کے چاروں غزلیں دو عشرت کی ترجمان ہیں :

خندہ عشرت ہزاران دشنہ در جام شکست گریہ ماتم نزد چینی برابر ویم ہنوز
دوش سنجیدم دمی طائب المہائے ترا
وز علاوت می چکد شہد از ترا ویم ہنوز

جبکہ غائب کی تمام تر غزل حراما نصیبی کی داستان ہے۔ یہاں بدلا ہوا ماحول صاف

جھلک رہا ہے

چشم از جوش نگہ خون گشت و از شرکان چکید
ہم چنان در معلقہ دام تماشا یم ہنوز

تا کجا یارب فروشست اشک من ظلمت ز خاک

لالہ بیدار از زمین روید بصحرایم ہنوز

”نوش، فروش“ ردیف کے ساتھ دیوان طائب میں صرف ایک غزل ملتی ہے۔ مطلع ہے :

چون نکتہ سر کند بزبانِ شکر فروش

شیرین شود لب تو ز قرب جوارِ نوش

خالص عشقیہ اشعار ہیں۔ غالب نے اس قافیہ میں ردیف کے ساتھ لیکن بحر بدل کر ایک

بڑی مرصع اور مسلسل غزل کہی ہے۔ انھوں نے اس غزل میں عالم و عابد کے بارے میں اپنے

خیالات پیش کئے ہیں اس میں ایک شعر بہت عمدہ ہے جو ان کی علوئے بہت کی نشاندہی کرتا ہے،

بوسہ گر خود بود آسان، مبرا ز شاہد مست

بادہ گر خود بود ارزان، مخراز بادہ فروش

ردیف ظ کے تحت طائب کے دیوان میں صرف تین شعر کی ایک نامکمل غزل ملتی ہے جس

میں کوئی شعر قابلِ توجہ نہیں۔ دیوان غالب میں اس ردیف کے تحت دو غزلیں ملتی ہیں ”بہارِ چہ حظ“

”خبرِ چہ حظ“ ایک شعر ان کی ذاتی اور نجی زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے :

بر بند زحمتِ فرزند و زن چہ می کشیم

ازین نحو اسے غمہاے ناگوار چہ حظ

ردیف ”ق“ کے تحت رفیق“، ”عقیق“، قافیہ کے ساتھ طائب و غالب دونوں کی غزلیں

ملتی ہیں۔ اس غزل میں ”حقیق“ کا قافیہ دونوں نے استعمال کیا ہے۔ طائب کے یہاں صرف

سادہ الفاظ ہیں لب و رخسار کی حکایت نظم ہے :

بجواب می مکم اینک لب تصور یار

چون شنہ کہ کند رفیع تشنگی بہ عقیق

اور اب غالب کی ندرت بیان ملاحظہ ہو :

حدیث تشنگی لب بہ پیرِ رہ گفتم

ز پارہ جگرم دردہن نہاد عقیق

”بوے گل“ روے گل“ کی ہم طرح غزلوں کا موازنہ کیجیے تو صاف واضح ہو جائے گا کہ غالب نے طالب سے کہیں بہتر غزل کہی ہے۔

طالب کہتے ہیں:

گم کردہ ام تراو بہ بوے تو بر تنم
ہر مو بصد چراغ کند جستجوے گل

اور غالب نے اسے اس طرح پیش کیا ہے:

تاگل برنگ و بوے کہ ماند کہ درچمن گل در پس گل آمدہ در جستجوے گل
مشبہ کو مشبہ بہ بنادینا اور الفاظ کی تکرار سے وقتی حسن پیدا کرنا غالب کی بے ساختہ صناعتی دلیل ہے۔

طالب کا ایک شعر ہے:

در پائے گلبن از سر حیرت نشستہ ام
چشمی بسوے بلبل و چشمی بسوے گل

غالب نے طالب کے مصرعہ ثانی کی تفسیر اپنے مقطع میں یوں کی ہے

غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت
چشمی بسوے بلبل و چشمی بسوے گل

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کئی اعتبار سے اگرچہ روایت کے پابند بن کر جیسے پھر بھی ان کی ندرت تخیل جدت طرازی کے نئے نئے گل بوٹے کھلاتی رہی۔ بعض لازوال عناصر کی بدولت وہ ایک نئے عہد کے پیش رو بن گئے۔ ان کی فارسی شاعری اگرچہ عہد مغلیہ کے ابتدائی فارسی شعراء کے گرد گھومتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ وہ اس میدان میں نہ صرف ان سے آنکھیں ملا کر بات کرتے ہیں بلکہ بعض خصوصیات شعری میں وہ ان سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس میں دوراے نہیں کہ ان کی شاعری ایران کے باکمال اساتذہ کی شاعری کی بلندیوں تک جا پہنچی ہے۔ لیکن یہ بات افسوس کے ساتھ کہی جا رہی ہے کہ ایران کے نقاد اور دانشوروں نے غالب ے شعری کمال کو سمجھنے کی بجائے کوشش نہیں کی۔

اشتراک

(’غالب نامہ‘ کے شمارہ جنوری ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر حنیف نقوی کا مقالہ پر عنوان ”غالب کا سفر کلکتہ“ شائع ہوا تھا، یہ اشتراک اس مقالے سے متعلق ہے۔
(مدیون)

۱۔ (ص ۹۵، سطر ۱۸) شکاف کی سرکردگی میں انگریزی فوجوں کی دہلی سے روانگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ ”یہ قافلہ ۲ دسمبر ۱۸۲۵ء کو مستقر پہنچا۔“ بعد ازاں برہنہ قیاس یہ رائے قائم کی گئی کہ ”غالب، نواب احمد بخش خاں کی معیت میں نومبر ۱۸۲۵ء کے اواخر میں دہلی سے بھرت پور روانہ ہوئے ہوں گے۔“ (ص ۹۶، سطر ۱۲) —————
غالب اپنے ایک خط موسومہ مولوی سراج الدین احمد میں لکھتے ہیں:

”خبر است کہ نواب عالی جناب بتاریخ چہار دہم مارچ در مستقر اسیدہ
..... اندو فرما کہ شانزدہم مارچ است، کوچ می کنند و منزل بہ منزل
می خرامند و بتاریخ بیست و چہارم مارچ بہ دہلی می رسند۔“ (متفرقا ست۔
غالب، ص ۸۱ و ۸۲)۔

اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دہلی اور مستقر کے درمیان مسافت نو دن میں طے ہوتی تھی، اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ غالب ۲۸ نومبر ۱۸۲۵ء کو دہلی سے روانہ ہو کر ۶ دسمبر

کو متحرک پہنچے ہوں گے۔

۲۔ (ص ۹۸، سطر ۱۰ تا ۱۲) ابن حسن خاں کے نام غالب کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ جناب مالک رام کی تحریر کے مطابق اس خط میں انھوں نے لکھنؤ میں قیام کی مجموعی مدت پانچ ماہ بتائی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی لکھا گیا ہے کہ ”یہ خط ہمارے پیش نظر نہیں“۔ اب یہ خط دستیاب ہو گیا ہے اور اس کی متعلقہ عبارت حسب ذیل ہے:

”نامہ نگار پایاں فرمایاں شاہِ زمیں و انجام کار کیاں متہ الدولہ لکھنؤ
رہے آوردہ و کما بیش پنج ماہ در اس شہر آب خورد کردہ“ (سہ ماہی اردو ادب
شمارہ ۳ و ۴، ۱۹۵۲ء ص ۹۹)۔

یہ خط ”مہر نیم روز“ کی اشاعتِ اول (۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۵۳ء) کے بعد کسی وقت لکھا گیا تھا۔ گویا سفر لکھنؤ سے کم از کم ساٹھ برس بعد کی تحریر ہے۔ اس لیے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ اس وقت غالب کے ذہن میں اس سفر سے متعلق تمام واقعات اور تاریخیں پوری صحت کے ساتھ محفوظ ہوں۔

۳۔ (ص ۱۰۳، سطر ۲۲ و ۲۳) ”تاریخ طوے کتخداں بادشاہِ اودھ“ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ ”ہجری و عیسوی مادہ ہائے تاریخ کے بموجب یہ قطعہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا تھا“۔ صحیح یہ ہے کہ شادی ۱۳ رجب ۱۲۳۵ھ مطابق ۱۵ نومبر ۱۸۳۳ء کو انجام پذیر ہوئی تھی اور اس قطعہ کے مادہ ہائے تاریخ سے بھی یہی دونوں سنہ برآمد ہوتے ہیں۔

۴۔ (ص ۱۱۵، حاشیہ نمبر ۱۲) اس حاشیے کے تحت پیش کردہ اشعار میں سے آحسری شعر کا صحیح متن حسب ذیل ہے:

”شاہِ بخت پادشاہ“ نویس

وانگہش بر فراہ ”حسن کمال“

اس ترمیم کے تحت آئندہ سطور میں ۱۸۳۵ء کو ۱۸۳۳ء بنا کر آخری جملے کی تصحیح اس طرح

کر لی جائے:

”سہ ماہی (۱۸۳۳ء) ”شاہِ بخت پادشاہ“ کے اعداد (۱۲۲۵)

میں "حسن کمال" کے ۲۰۹ عدد شامل کرنے کے بعد حاصل ہوگا:

۵۔ (ص ۱۱۶، حاشیہ نمبر ۱۶) اس حاشیہ کے تحت 'سخن شعر' کے حوالے سے مرزا احمد بیگ
طپاں کا سال وفات ۱۸۳۲ء بتایا گیا ہے۔ بعد میں جناب کالی داس گپتا رتھا کی ایک تحریر سے
معلوم ہوا کہ موصوف طپاں کا سالِ ولادت ۱۸۳۲ء کی بجائے ۱۸۳۲ء مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں
ان کا استدلال یہ ہے کہ:

"غالب مولوی سراج الدین احمد کو ۵ مارچ پنجشنبہ کے دن لکھتے
ہیں کہ آج ۱۱ شوال (۱۲ شوال چاہیے) پنجشنبہ کی صبح کو آپ کے خط سے
مرزا احمد بیگ طپاں کے انتقال کی خبر ملی۔ پندرہ مارچ پنجشنبہ کا دن ۱۸۳۲ء
میں پڑتا ہے۔ دیکھیے متفرقات غالب طبع دوم ص ۸۶ و ۸۷۔" (غالب نامہ
شمارہ ۳ و ۴ ص ۱۶۹)

اس ضمن میں گپتا صاحب نے پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا
ہے کہ:

"غالب یکم جمادی الثانی روزیکشنبہ کو کلکتہ سے دہلی پہنچے تھے۔
تقریباً ساڑھے تین ہفتے کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے خط سے مرزا احمد بیگ
طپاں کے انتقال کی خبر ملی۔" (ایضاً ص ۱۶۹)
فی الحقیقت یہ دونوں بیانات غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ گپتا صاحب نے غالب کے جس خط
کا حوالہ دیا ہے، اس میں انھوں نے ہرگز یہ نہیں لکھا کہ "آج آپ کے خط سے طپاں کے انتقال
کی خبر ملی" ان کی اصل عبارت یہ ہے کہ:

"ناگاہ بتاریخ یازدہم شوال روز پنجشنبہ وقت صبح کہ از بستر خواب
بدجستہ ہم چناں روئے ناشستہ نشستہ بودم، برید ذاک رسیدہ و نامہ شما
بمن داد۔ دلم از ہیبت و رود آں نامہ خود بخود بلرزید، گویا در ضمیرم افگند کہ مرزا
احمد مرد" (متفرقات غالب، طبع ثانی ص ۸۶)

یہ صبح ہے کہ اس خط کے آخر میں تاریخ تحریر "پانزدہم مارچ روز پنجشنبہ" درج ہے لیکن

یہ بظاہر سہو کاتب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ مولوی سراج الدین احمد کے نام اسی تاریخ کا ایک دوسرا خط اسی مجموعہ میں موجود ہے۔ اس خط (نمبر ۱۶ ص ۷۹ تا ص ۸۲) کے بعض جملے مثلاً ”امروز کہ پانزدہم مارچ است“، ”دہم مارچ روز شنبہ کہ سب بلا زمت شاہ دہلی رفتند“، ”فرداے آں (دہم مارچ) کہ یک شنبہ بود“ اور ”فردا کہ شانزدہم مارچ است“ واضح طور پر اس امر کی نشان دہی کرتے ہیں کہ یہ ”پنجم شنبہ پانزدہم مارچ“ کو لکھا گیا ہے۔ اور جو تاریخ کسی غلطی کی بنا پر خط نمبر ۱۸ کے آخر میں لکھ دی گئی ہے، وہ اس کے خاتمے پر درج ہونا چاہیے۔ اس کے بعد خط (نمبر ۱۹) میں بھی جو ۱۸۳۲ء ہی میں ”روز آدینہ، سیزدہم اپریل“ لکھا گیا ہے، لطاآت کی دفات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔

متذکرہ شواہد کی بنیاد پر یہ طے ہو جانے کے بعد کہ زیر بحث خط ۱۵ مارچ ۱۸۳۲ء کی تحریر نہیں ہے، جب ہم دوسرے ذرائع کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ان سے بھی نسخہ ہی کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً لطاآت کی دفات کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے اپنے مرحوم دوست کے متعلقین کے بارے میں فکر مندی کا اظہار کیا ہے، ان میں سے ایک خط چہار دہم اکتوبر ۱۸۳۳ء کا لکھا ہوا ہے اور دوسرے خطوط میں بھی ایسے اشارے موجود ہیں جن سے ان کا ۱۸۳۳ء ہی میں لکھا جانا قرین قیاس ہے۔ ان مختلف داخلی و خارجی شہادتوں اور گپتا صاحب کے محولہ خط میں موجود تاریخ کی روشنی میں لطاآت کی دفات کو پنجم شنبہ یازدہم شوال (۱۲۴۹ھ) مطابق ۲۰ فروری ۱۸۳۳ء سے قبل کا واقعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ نسخہ نے لطاآت کا سال دفات ہندسوں میں نہیں، الفاظ میں تحریر کیا ہے۔ جس میں بظاہر سہو کاتب کی گنجائش نظر نہیں آتی۔

ان تفصیلات کے بعد پروفیسر مسعود حسن رضوی کے قول کی قباحتیں خود بخود عیاں ہوجاتی ہیں، اس لیے اس پر کسی بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

مولانا عرشی مرحوم

مشہور محقق اور عالم مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ولادت : رام پور۔ ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء) ۲۳-۲۵ فروری ۱۹۸۱ء کی درمیانی شب میں وفات پائے۔ تحقیق و تدوین کی دنیا کیلئے یہ بڑا حادثہ ہے۔ علم کی گہرائی، مطالعے کی وسعت، سخن فہمی کا اچھا ذوق اور خوش مذاقی کا حسن یہ صفات ان کی ذات میں یک جا ہو گئی تھیں اور ایسا کم ہوتا ہے۔

مرحوم نے فن تدوین کو اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا تھا اور ساری عمر اسی کی نذر کر دی۔ یہ بات پیش نظر رہے کہ تدوین کا حق وہی ادا کر سکتا ہے، جو تحقیق کا مرد میدان ہو، کیوں کہ تدوین تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ اردو میں اصول تدوین پر بہت کم لکھا گیا ہے، مولانا عرشی نے بھی اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن تدوین کے بعض ایسے نمونے ضرور پیش کر دیے ہیں جو ہمارے سامنے مثال اور معیار کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے تدوین کے اصول و آداب اور طریقہ کار کی ترتیب میں گراں قدر مدد ملے گی۔ مقدمہ کتاب میں مرتب کو کن مباحث کا احاطہ کرنا چاہیے، حواشی کس طرح لکھنا چاہیے، تعلیقات کی وسعت کا دائرہ کیا ہونا چاہیے، اور متن کی تصحیح میں کن امور کو ملحوظ رکھنا چاہیے؛ ان اہم امور کی تفصیلات ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں سے معلوم ہو سکتی ہیں اور اس لحاظ سے تدوین

طلبہ کے لیے اُن کی مرتب کی ہوئی کتابوں کا مطالعہ از بس ضروری ہے اور رہے گا۔

اُن کی مرتب کی ہوئی کتاب مکاتیب غالب پہلی بار ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی

اس کا ساتواں ایڈیشن اضافوں کے ساتھ ۱۹۳۹ء میں سامنے آیا۔ ۱۹۳۳ء

، دستور الفصاحت شائع ہوئی تھی، جو ایک لحاظ سے تذکرہ ہے، ان دونوں کتابوں

نے اردو میں تحقیق و تدوین کے اعلامیہ کا سنگ بنیاد رکھا تھا، اور آج بھی یہ کتا میں

یون کے طلبہ کے لیے سر مشق کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی تالیفات میں

درست شاہی، وقائع عالم شاہی، اردو اور افغان، تاریخ محمدی، انتخاب غالب،

مرنگ غالب اور تفسیر سفیان ثوری بھی اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ خاص کر تاریخ محمدی

در تفسیر قرآن، جن کے حواشی و تعلیقات معلومات کا گنجینہ ہیں۔

غالب کے اردو کلام کا مکمل مجموعہ بھی انھوں نے مرتب کیا تھا جو ۱۹۵۸ء میں

پہلی بار شائع ہوا تھا۔ پھر مرحوم نے اس پر نظر ثانی کی تھی اور بہت کچھ ترمیم و تنسیخ کی تھی۔

خیال تھا کہ جب یہ نظر ثانی شدہ نسخہ سامنے آئے گا تو کلام غالب کا معتبر ترین مجموعہ اور

تدوین کا ایک نہایت عمدہ نمونہ ہمارے سامنے ہوگا۔ یہ واقعی افسوس کی بات ہے کہ یہ نسخہ

ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا، اور اب معلوم نہیں کب شائع ہوگا اور کس طرح۔

مجھے مرحوم کی خدمت میں مدت سے نیاز حاصل تھا۔ بہ حیثیت شخص میں نے ان

کو اعلا درجے کا انسان پایا۔ وہ خود دار تھے، مغرور نہیں تھے۔ وہ ترک دنیا کے قائل نہیں

تھے لیکن حصول دنیا کو انھوں نے مطمح نظر کبھی نہیں بنایا۔ وہ فرشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے علم و

ادب میں اپنے آپ کو اس طرح مشغول کر لیا تھا کہ بے نیازی کا ایک خاص انداز پیدا ہو گیا تھا۔ یہ

بات خاص کریوں بھی قابل ذکر ہے کہ ان کی زندگی ایک ریاست کی ملازمت میں گزری۔ ریاستوں

کے اصول و معاملات سے جو لوگ باخبر ہیں ان کو معلوم ہوگا کہ وہاں شخصی وفاداری کی اصل

اہمیت ہوتی تھی، اور اسی کی نسبت سے جوڑ توڑ اور چالپوسی کی صفات پر جس قدر جلا

ہوتی تھی اُسی قدر وقت میں اضافہ ہوتا تھا۔ مرحوم نے ریاست کی ملازمت کی، دُبار

میں حاضری بھی دی؛ لیکن تعمیل حکم کے طور پر یا پھر کتاب خانے کی ضرورتوں کی بنا پر؛ اُس

کو اپنے معمولات میں شامل نہیں ہونے دیا اور آبرفے اہل نظر اور شیوہ زندان بے پروا
فراہم کی حرمت پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ معمولی بات نہیں۔

۳۱ جولائی ۱۹۳۲ء کو وہ "کتاب خانہ عالیہ دارالریاست رام پور" میں ملازم ہوئے
تھے اور آخر تک یہ تعلق یہ برقرار رہا۔ ان کے زمانے میں اس کتاب خانے نے جس قدر اور
جس طرح ترقی کی اور شہرت پائی؛ اس سے ہم سب واقف ہیں۔ مولانا عرشی اور رضا لائبریری
گویا ایک چیز کے دو نام تھے۔ حالات کا جو انداز ہے اس کے پیش نظر بلاشبہ تکلف یہ
بات کہی جاسکتی ہے کہ اب ہندوستان میں اردو کی دنیا میں ایسا دیدہ ورنہ غلط، وفضل
اور جامع صفات شخص سامنے نہیں آسکے گا۔

تبصرہ

خدا بخش لائبریری جرنل

”خدا بخش لائبریری جرنل“ کے نام سے پٹنے سے اس کتاب خانے کا سہ ماہی مجلہ شائع ہو رہا ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ”اس کے مندرجات کا کسی نہ کسی طرح تعلق کتب خانہ دکن سے ضرور ہو..... اس میں اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے مضامین ہوں گے۔ اور ایسے مضامین یا مختصر سارے بھی اس میں شامل ہوں گے، جو پہلے کہیں اور شائع ہو چکے ہیں۔“ (اداریہ۔ شمارہ اول) اس کے آٹھ شمارے پیش نظر ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اپنی نوعیت کا یہ گرانقدر مجلہ ہے، اور تحقیق سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان آٹھ شماروں میں متعدد اہم مقالات ملتے ہیں۔ مثلاً پہلے شمارے میں ”فارسی اور ہندوستان“ کے عنوان سے پروفیسر نذیر احمد کے تین خطبات شائع ہوئے ہیں۔ یہ خطبات ۱۹۷۱ء میں ”خدا بخش لکچر“ کے سلسلے میں دیے گئے تھے۔ اور بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ گنجینہ معلومات ہیں۔ اسی طرح ”فالنامہ حافظ شیرازی اور ”دیباچہ کلیات مرزا جان طہش“ بھی قابل ذکر مشیت رکھتے ہیں۔ دوسرے شمارے کی ایک خاص چیز ”شمس البیان فی مصطلحات الهندوستان“ ہے، جو مرزا جان طہش دہلوی کا معروف اور اہم لغت ہے اور اب نایاب کی حد تک

کم پایاب تھا۔ اس شمارے میں نقش علی کے تذکرہ شعراے فارسی ”باغ معانی“ کا جو متن شائع ہوا ہے وہ بھی بجائے خود اہم چیز ہے۔ یہ متن اب تک عام لوگوں کی دسترس سے باہر تھا۔ ان دونوں شماروں میں ”رہبر تحقیق“ اور ”فرہنگ آصفیہ“ پر قاضی عبدالودود صاحب کے مفصل تبصرے بھی شامل ہیں، جو صحیح معنی میں دلچسپ ہیں اور معلومات افزا۔ فرہنگ آصفیہ کا تبصرہ کئی شماروں میں مسلسل چھپا ہے۔

چوتھے شمارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا طویل مقالہ ”میری تنقید۔ ایک بازید“ اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد تحریر ہے اور اس قابل ہے کہ سنجیدگی کے ساتھ اس کو پڑھا جائے۔ چھٹے شمارے میں تذکرہ شعراے فارسی ”صحف ابراہیم“ کا متن ”مشمول بر قسمت مامران“ شائع ہوا ہے اور ساتویں اٹھویں شمارے میں رسالہ ادیب (الآباد) کے ”جنوری ۱۹۱۰ء سے جولائی ۱۹۱۳ء... کے ۴۴ شماروں کا انتخاب“ شائع ہوا ہے۔ اس انتخاب میں ”ایسی تمام تحریریں اور تصویریں شامل کی گئی ہیں جو متعلقہ مصنفین کے مطبوعہ مجموعوں میں نہیں آسکی ہیں۔“ یہ سب کارآمد تحریریں ہیں۔ رسالہ ادیب کے سلسلے میں یہ صحیح طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ فولو آفسٹ کے ذریعہ ان شماروں کے عکس شائع کئے گئے ہیں۔ اس کے فوائد کا اندازہ ایک بات سے کیا جاسکتا ہے کہ پچھلے ماہ لکھنؤ میں اتر پردیش اردو اکیڈمی کی ایک سب کمیٹی کے جلسے میں پریم چند کے افسانوں کے ذیل میں یہ بات خاص طور پر کہی گئی کہ خدا بخش لائبریری جرنل میں پریم چند کے جن افسانوں کا عکس رسالہ ادیب سے شائع ہوا ہے، ان کے متن میں اور فلاں صاحب نے جو افسانے چھپنے کے لیے اکیڈمی میں پیش کیے ہیں، ان کے متن میں اختلافات ہیں اور اس بنا پر اس مسئلے پر مزید غور کیا جانا چاہیے اور فی الحال کوئی فیصلہ نہ کیا جائے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ادارہ سارے متون کو اسی طرح چھاپتا تاکہ نئی غلاط کتابت کا اضافہ نہ ہو پاتا۔ یہ بات میں خاص کر یوں کہ رہا ہوں کہ بعض متنوں میں یہ صورت سامنے آتی ہے۔ مثلاً شمس البیان کے متن میں کتابت کی کچھ ایسی غلطیاں موجود ہیں۔

یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق کے طالب علم اس مجلے کا پابندی سے مطالعہ کرتے

رہیں، اس سے ان کو ضروری معلومات کے حصول میں مدد ملے گی۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار بہ حیثیت ڈائریکٹر جب سے اس کتاب خانے میں آئے ہیں۔ اس وقت سے یہ علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنتا جا رہا ہے، کئی اچھے کام یہاں ہوئے ہیں، انہیں میں سے ایک مفید کام اس مجلے کی اشاعت بھی ہے۔ ان کی سلیقہ مندی، لگن اور کام کرنے کی بے پناہ قوت اور صلاحیت نے اس ادارے کو بہت فائدہ پہنچایا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ یہ سلسلہ منقطع نہیں ہوگا۔

جائزہ مخطوطات اردو :

یہ نہایت کارآمد کتاب پاکستان کے معروف اہل قلم جناب مشفق خواجہ کی تالیف ہے، جس کو مرکزی اردو بورڈ لاہور نے شائع کیا ہے۔ (صفحات : ۱۲۵۶ - قیمت سٹروپے -)
بہ قول مرتب :

”اس کتاب کا بنیادی موضوع اردو مخطوطات ہیں جو پاکستان کے مختلف سرکاری، غیر سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ میں نے مخطوطات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرنے کے ساتھ مخطوطے کے دیگر نسخوں، مطبوعہ نسخوں مصنف کے حالات اور مآخذ پر خاص توجہ دی ہے۔ اس طرح یہ کام مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کی حد تک محدود نہیں رہا، بلکہ ایک سوانحی و کتابیاتی جائزے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آپ اسے ایک ایسی کتاب حوالہ کر سکتے ہیں، جس میں کتابوں اور ان کے مصنف کے بارے میں ہر طرح کی معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ کام روایتی فہرست سازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، میں نے متعدد کتابوں اور ان کے مصنفین کے بارے میں تحقیقی مسائل بھی چھیڑے ہیں اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔“

منقولہ بالا عبارت کے جو کچھ کہا گیا ہے، اس کتاب کے مطالعے سے اُس کی تصدیق ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ صاحب نے، واقعہ یہ ہے کہ بڑے پیمانے پر یہ کام شروع کیا ہے اور اس کا

کم
شا
باہ
صا
افزا
ارد
جا
شار
=
تما
آ
اخت
کے
کی
پر
کے
میں
جانا
متوا
کہ
میر

حق ادا کرنے کی نہایت سنجیدہ کوشش کی ہے اور وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہیں۔ یہ جلد ہے ایک طویل سلسلے کی، جب یہ سلسلہ مکمل ہو جائے گا تو اردو میں اپنے انداز کا منفرد ہوگا، مفید اور معلومات افزا۔ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے قی نہا وہ کام کر دیا ہے جو بہ ظاہر ایک ادارے کا کام معلوم ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں لگا کر اور نظر جما کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اب تک جو کام ہیں وہ ان کی قابل رشک صلاحیت کے شاہد عادل ہیں۔ انہوں نے اپنے آپ کو گروہ سے اور ادبی و غیر ادبی جوڑ توڑ اور خفیف الحرکاتی سے دور رکھا ہے، وہ حصول دنیا کے میں ابھی تک ہوس کے اسیر نہیں ہو پائے ہیں اور علم و ادب کی عظمت اور تحقیق کی صبر آز کے قائل ہیں۔ جلے جلوسوں کے دل کش ہنگاموں سے بھی وہ اپنے دامن کو ابھی تک بچلے ہوئے ہیں اور اپنے وقت کا زیادہ سے زیادہ حصہ پڑھنے اور لکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ ان سے وہ مفید علمی اور تحقیقی کام کر سکے ہیں۔

اس پہلی جلد میں دو سو منظومات پر ضروری اور کار آمد تفصیلات کو یک جا کر دیا گیا ہے، اس طرح تحقیق کے طلبہ کے لیے یہ کار آمد اور معلومات افزا کتاب بن گئی ہے۔ تحقیق ہر سنجیدہ طالب علم سے اس کتاب کے مفصل مطالعے کی سفارش کی جاتی ہے۔

— رشید حسن خاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

غالب انعامات کی تقسیم

غالب انعامات برائے ۱۹۷۸ء اور ۱۹۷۹ء کی تقسیم کے سلسلے میں ۲۶ دسمبر ۱۹۸۰ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے آڈیٹوریم میں ایک سادہ مگر پُر وقار تقریب منعقد ہوئی جس میں نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب نے ہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت فرمائی۔ اس تقریب میں جن دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کو انعامات پیش کیے گئے ان کے اسماء گرامی درج ذیل ہیں :

انعامات برائے ۱۹۷۸ء

فخر الدین علی احمد غالب انعام (برائے تحقیق) پروفیسر سلیم حسن بلوچی
مودی غالب انعام (برائے اردو نثر) جناب راجندر سنگھ بیدی
مودی غالب انعام (برائے اردو شاعری) جناب فلیل الرحمن اعظمی (موسم)

انعامات برائے ۱۹۷۹ء :

فخر الدین علی احمد غالب انعام (برائے تحقیق) جناب رشید حسن خاں

مودی غالب انعام (برائے اردو نثر) محترمہ جیلانی بانو
مودی غالب انعام (برائے اردو شاعری) جناب مجروح سلطانپوری

سب سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم غالب انسٹی ٹیوٹ ٹرسٹ کے ممبران، جناب محمد شفیع قریشی، جناب کنور ہندرسنگھ بیدی، پروفیسر نذیر احمد اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر اے ایم زیدی نے نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ کا خیر مقدم کیا اور انھیں ہار پہنائے۔

تقریب کی ابتدا میں مشہور فن کار مسز انجلی بنرجی نے غالب کی چند غزلیں پیش کیں۔ اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے نائب صدر جمہوریہ، عزت مآب سفرے پاکستان و افغانستان اور باہر سے آئے ہوئے معزز ہمالوں کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے جناب فخر الدین علی احمد مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ ان کی ذاتی دلچسپی اور کوششوں کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں اتنا عظیم الشان ادارہ معرض وجود میں آسکا۔ یونس سلیم صاحب نے مزید فرمایا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے محدود وسائل کے باوجود اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہا ہے۔ حال ہی میں ہم نے غالب کے اردو اور فارسی دواوین کا انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے، جسے ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے کیا تھا۔ ہندی رسم الخط میں بھی دیوان غالب مطبع کو بھیجا جا چکا ہے۔ اور عربی میں بھی دیوان غالب کا ترجمہ ہو رہا ہے، امید ہے جلد ہی ہم اسے شائع کر دیں گے۔

سمینار کمیٹی کے چیرمین اور اردو فارسی کے عظیم عالم پروفیسر نذیر احمد نے ہمالوں کا استقبال کیا، اور غالب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا:

جناب عزت مآب نائب صدر جمہوریہ ہند ہمانان گرامی، خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ کے تعلق سے اب تک دو سمینار ہو چکے ہیں، پہلا بین الاقوامی سمینار تھا جو مرحوم فخر الدین علی احمد صاحب کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد ہی سے ادارے کا قیام وجود میں آیا۔ اس سمینار کی روداد مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ دوسرا سمینار گزشتہ سال

منعقد ہوا تھا۔ اس میں ہندوستان کے ادیبوں اور نقادوں کے علاوہ پاکستان کے بھی تین دانشور شریک ہوئے تھے۔ اس سمینار کی روداد غالب نامے کی حالیہ اشاعت میں شامل ہے۔ یہ تیسرا سمینار ہے۔ علاوہ ملک کی دانش گاہوں اور علمی اداروں کے نمائندوں کے پاکستان اور بنگلہ دیش کے بھی دانشور اس سمینار میں شرکت کے لیے تشریف لائے ہیں۔ ہم سب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

حضرات! عظیم فن کار کسی ایک ملک یا ایک دور کا نہیں ہوتا، وہ ساری دنیا کا اور ہر دور کا ہوتا ہے۔ اس کا کلام کتاب دل ہوتا ہے، جس کی مدتوں تفسیر ہوتی رہتی ہے۔ ہر دور کا نقاد، عظیم فن کار کے کلام کی توجیہ و تعبیر اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے کرتا ہے اور اس سے نہ صرف لطف اندوز ہوتا ہے، بلکہ بصیرت اور رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ ایسا فن کار کبھی کبھی ترجمان الاسرار اور لسان الغیب کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے، اس کے کلام میں ایسے اشارے ملتے ہیں جو مستقبل کے واقعات کی غمازی کرتے ہیں۔ حافظ شیرازی کے نام سے بھی آشنا ہیں، لوگ ان کے کلام سے فال نکالتے ہیں۔ اس جذبے کی تہ میں اس کی آفاقیت، انسانی زندگی کی اعلا درجے کی بصیرت اور انسانی نفسیات سے گہری آگہی کا راز مضمر ہے۔ حافظ کی وفات کے تقریباً سو اسی سال بعد جہانگیر نے اپنی زندگی کی کامیابی کا راز اس کی ایک غزل میں مضمر پایا۔ واقعیوں ہے کہ اکبر بادشاہ اپنے بیٹے سلطان سلیم یعنی جہانگیر سے ناخوش تھا، اپنے آخری ایام میں بادشاہ آگرے میں تھا اور جہانگیر الہ آباد میں۔ ایک روز جہانگیر کے دل میں یہ خیال آیا کہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہونا چاہیے۔ چلنے سے قبل دیوان حافظ سے فال نکالی، یہ غزل نکلی:

چرا نہ در پی عزم دیار خود باشم
چرا نہ خاک سر کو سے یار خود باشم

غم غیبی و محنت چو بر نمی تا بم
ہر شہر خود روم و شہر یار خود باشم

زمریان سراپردہ وصال شوم
زندگانِ خداوندگار خود باشم

ہمیشہ پیشہ من عاشقی و رندی بُود
دگر بہ کوشم و مشغولِ کارِ خود باشم

بود کہ لطفِ ازل رہنمون شود حافظ
وگر نہ تا بہ ابد شمسارِ خود باشم

جہانگیر نے اپنے قلم سے اپنے خاندانی نسخہ دیوانِ حافظ میں اس غزل کے بالمقابل لکھا ہے کہ اس غزل کا ہر شعر میری زندگی پر صادق آتا ہے۔ اس کی ہدایت کے مطابق میں آگرے پہنچا، بادشاہ خوش ہوئے، میرے سامنے انتقال فرمایا، میں ان کا جانشین ہوا۔ اگر نہ جاتا تو سوائے شرمساری کے کچھ ہاتھ نہ آتا۔ دیوانِ حافظ کا یہ عجیب و غریب نسخہ جس پر جہانگیر کی آٹھ تحریریں آٹھ فالوں سے متعلق ملتی ہیں اور دو تحریریں ہمایوں کی ہیں، بانکی پور پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔

مختصر یہ کہ عظیم شاعر یا ادیب کی تخلیقات مستقبل کے انسان کی دل چسپی کا دافرا سامان اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہوتی ہیں اور اسی سے ان کے مطالعے کے تسلسل کا جواز فراہم ہوتا ہے۔

غالب اُردو اور فارسی کے ان عظیم شعرا میں ہیں جن کے کلام کی رفعت و عظمت ہر دور کے نقاد سے دادِ سخن لیتی رہے گی۔ وہ محض بڑے شاعر نہ تھے، اعلا درجے کے ادیب نقاد اور دانشور بھی تھے۔ ان کی شاعری کے بارے میں کافی لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ابھی بہت کچھ لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ یہ خدمت مستقبل کے نقاد انجام دیں گے۔ شاعری کے علاوہ ان کی دوسری تخلیقات کا جائزہ تو ابھی ”فرضِ کفایہ“ کی حد میں ہے۔ ان کے کلام پر تحقیق بھی آخری منزل میں نہیں پہنچی۔ حال ہی میں ایک مضمون نظر سے گزرا تو اندازہ ہوا کہ ان کے متعدد خطوط ہنوز ہماری

دسترس سے باہر ہیں۔ ان گم شدہ تحریروں کی مکمل نشاندہی اور بازیافت ایک اہم فریضہ ہے۔

غالب کی فارسی نثر خصوصاً اہم خطوط پر کوئی مخصوص کام نہیں ہوا ہے۔ مانایہ مکاتیب اس درجے کے نہیں جیسے ان کے اردو خطوط ہیں۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی فائز تحریروں میں بڑا وزن دو قار ہے۔ وہ زبان پر بڑی قدرت رکھتے اور بڑے سے بڑے خیال کو چابکدستی سے ادا کرتے تھے۔ ان کا اسلوب بالکل نیلے ہے، جو کسی حد تک ابو الفضل کی آئین اکبری کی تحریر سے مشابہ اور متاثر معلوم ہوتا ہے۔ سولے مرحوم عندلیب شادانی کے ایک فکر انگیز مقالے کے، کوئی اور بھرپور مطالعہ میری نظر میں نہیں۔ یہ موضوع ہماری توجہ کا طلب گار ہے۔ غالب کا ایک محبوب علمی موضوع فارسی فرہنگ نویسی تھا۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور

تعقیب قاطع برہان ہے، جس میں وسط سترھویں صدی عیسوی کے ایک فرہنگ نویس محمد حسین تبریزی کی کتاب 'برہان قاطع' کی سخت گرفت کی گئی ہے۔ قاطع برہان کی اشاعت کے بعد اس عہد کے فضلا دو گروہ میں بٹ گئے، بعض غالب کے موید تھے اور بعض مخالف تھے۔ اس کے نتیجے میں ان کی تائید و مخالفت میں متعدد دھچوٹی بڑی کتابیں اور رسالے لکھے گئے، اس بنا پر اس کو اس دور کی سب سے بڑی سرگرمی سمجھنا چاہیے۔

اس میں شبہ نہیں کہ 'برہان قاطع' نہایت متداول فارسی فرہنگ ہے، لیکن اس کی وجہ سے فارسی فرہنگ نویسی کے مسائل کافی الجھ گئے ہیں۔ اسی فرہنگ کے واسطے سے سیکڑوں محرف اور معصت الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ دساتیر جیسی جعلی کتاب، جو ایک جعلی زبان میں تھی 'برہان قاطع' کے مولف کے نزدیک فارسی کی اصل کتاب تھی۔ چنانچہ اس کتاب میں دساتیر کے کئی سو جعلی الفاظ فارسی کے اصل الفاظ کے شانہ بہ شانہ لاکھڑے کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح مولف برہان، ہزاروں کی اصل سے مطلقاً ناواقف تھا۔ اس کی ناواقفیت کی بنا پر سیکڑوں ہزاروں صورتیں فارسی کا جامہ پہن کر زبان کے اجزائے پائیں اور لطف کی بات یہ ہے غالب سے ایک صدی قبل خان آرزو نے اپنی فرہنگ سراج اللغت میں برہان قاطع کی کوتاہیوں کی بڑی تعقیب کی ہے مگر غالب کے پیش نظر وہ بھی کتاب نہ تھی۔ بہر حال غالب نے 'برہان قاطع' کے پہلے بنیادی نقص کی طرف توجہ کی۔

اور اس بنیاد پر مولف برہان کی سخت گرفت کی۔ اگرچہ اکثر حالتوں میں ان کا اعتراض بجا ہے لیکن ان کے پاس بنیادی فرہنگوں میں سے کوئی نہ تھی۔ اس لیے اعتراض کے بجا ہونے کے باوجود وہ خود کوئی حل نہ پیش کر سکے۔ برہان کے بقیہ دو نقائص کے اعتبار سے مولف برہان کی طرح غالب بھی سخت غلط فہمی کے شکار ہیں۔ ہزارش سے ان کی واقفیت کی توقع بیکار تھی اس لیے کہ خود ایرانی دانشور مدقوں یہ معاملہ نہ کر سکے تھے۔ بہر حال دساتیر کی اصل سے عدم واقفیت کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس کے جعلی الفاظ فرہنگوں سے نکل کر فارسی تحریروں میں جگہ پانے لگے۔

غالب کے یہاں بھی خاصی تعداد میں دساتیری الفاظ ملتے ہیں۔ غرض برہان اور قاطع برہان دونوں کا تنقیدی مطالعہ محتاج توجہ ہے۔ اب اس سلسلے کا کالی مواد بھی سامنے آچکا ہے فارسی زبان کی اکثر فرہنگوں کا ناقدانہ متن شائع ہو چکا ہے۔ دساتیر پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کے جعلی کتاب ہونے میں کوئی شبہ باقی نہیں ہے۔ پہلوی زبان سے شناسائی ہو چکی ہے۔ قدیم ایران کی تاریخ کے جاننے والے مل جلتے ہیں۔ ان وجوہ سے اب فرہنگ نویسی کے مسائل پر جو غالب کے دلچسپ مشغلے تھے سیر حاصل بحث ہونی چاہیے۔ لیکن جیسا کہ معلوم ہے کہ یہ موضوع بالکل تشنہ رہ گیا ہے۔ اور بجز قاضی عبدالودود صاحب کے چند مضامین کے اس سلسلے میں اور کچھ نہیں ملتا۔ سال گذشتہ میں نے اس طرف اشارہ کیا مگر ایک سال سے زیادہ ہو رہا ہے، اس موضوع پر ایک مضمون بھی میری نظر سے نہیں گذرا۔

امید کی جاتی ہے کہ سمینار کے مختلف جلسوں میں غالب کی زندگی اور ان کے افکار اور دوسرے متعلقہ مسائل پر بحث و مباحثہ ہوگا اور اس سے غالب شناسی میں ہمارا قدم کچھ آگے بڑھے گا۔

آخر میں ہم مہمان خصوصی کا ایک بار پھر خیر مقدم کرتے ہیں۔ اور تمام شرکاء جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہیں، خصوصاً ان دوستوں کا جو دور دراز کے سفر کی زحماتیں برداشت کر کے ہماری دعوت پر یہاں تشریف لائے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر کے بعد نائب صدر جمہوریہ نے انعامات تقسیم کیے۔ تقریب انعامات کے بعد مہمان خصوصی جناب ہدایت اللہ صاحب نے غالب اور ان کی شاعری پر

ایک مدلل اور عالمانہ تقریر فرمائی۔ انھوں نے حیرت ظاہر کی کہ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ اتنا مشہور اور قابل شاعر ہونے کے باوجود غالب بادشاہ کے استاد کیوں نہ ہوئے، یہاں تک کہ ذوق کی وفات کے پانچ سال بعد انھیں شاہ کی استاد کی کا شرف حاصل ہوا۔ اور انعام و خطابات حاصل ہوئے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ذوق سادہ گو تھے اور غالب مشکل پسند۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خدا، شاہ اور اس شاہ کو برا بھلا کہنے والا، دوستوں اور اپنوں سے بدظن شاعر کل جتنا مقبول تھا آج اسے زیادہ ہے۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر جناب اے ایم زبیدی نے ہمانان و سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ تقریب کی نظامت کے فرائض پروفیسر گوپی چند ناردر صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ادا کیے۔

بین الاقوامی غالب سمینار

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب اور عہد غالب کے موضوع پر ۲۶، اور ۲۸ دسمبر ۱۹۸۱ء کو ایک تین روزہ بین الاقوامی غالب سمینار منعقد ہوا۔ جس میں ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مشہور دانشور ادیب، محقق اور اساتذہ شہ ہوئے۔ سمینار کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب نے فرمایا۔ نائب جمہوریہ نے بین الاقوامی سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ غالب کی زندگی کی اب کوئی حقیقت باقی نہیں رہی کہ جس پر تحقیق نہ ہوئی ہو۔ انھوں نے بتایا کہ میں اپنی اپنی زندگی سے ہی غالب کی شاعری کا مذاح رہا ہوں۔ سمینار میں شرکت کرنے والے ادیبوں میں جناب ممتاز حسین (پاکستان)، ڈاکٹر محمد بشیر حسین (پاکستان)، جناب نظیر صدیقی (پاکستان)، ڈاکٹر کلیم سہسرامی (بنگلہ دیش)، جناب منصور قیصر (پاکستان)، پروفیسر امین مابدی، نذیر احمد، پروفیسر مسعود حسن خاں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، محترمہ ڈاکٹر شریف النساء انصاری، ڈاکٹر نور الحسن انصاری، ڈاکٹر ظا

پروفیسر مختار الدین احمد، پروفیسر شمس الدین احمد، جناب رشید حسن خاں، جناب نثار فاروقی، ڈاکٹر عابد پشاور، ڈاکٹر آصف زمانی، قاضی عبدالستار، جناب شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر وارث کرمانی، پروفیسر محمد ولی الحق انصاری، ڈاکٹر ظفر اوکاوی، ڈاکٹر نیر مسعود وغیرہ کے اسماء گرامی ہیں۔

بین الاقوامی غالب سمینار کا پہلا اجلاس ۲۶ دسمبر ۱۹۸۰ء کو بارہ بجے شروع ہوا جس کی صدارت جناب منصور قیصر صاحب (پاکستان) نے فرمائی اور نظامت ڈاکٹر نیر مسعود (لکھنؤ یونیورسٹی) نے غالب کا تنقیدی شعور کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ اس جلسے میں ڈاکٹر نیر مسعود کے باوجودے کہ غالب خود کو سہل پسند کہتے رہے، لیکن نفسیاتی طور پر وہ مشکل پسند تھے اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے صدر جناب پروفیسر شمس الدین احمد کو مقالہ سنانے کی دعوت دی گئی۔ انھوں نے اپنے مقالے ”غالب فارسی غزل کی راہ میں“ غالب کی فارسی شاعری پر بحث کی۔

آخر میں صدر جلسہ جناب منصور قیصر صاحب نے اپنے کچھلے ہندوستانی سفر پر مبنی ایک مزاحیہ خاکہ سنایا جس کا عنوان تھا ”بیماران میں مرزا غالب سے ملاقات“

دوسرا اجلاس :

دوپہر کے کھانے کے بعد سمینار کا دوسرا اجلاس دن کے تین بجے شروع ہوا۔ اس جلسے کی صدارت پروفیسر سید امیر حسن عابدی صدر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی نے اور نظامت ڈاکٹر نور الحسن انصاری شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی نے فرمائی۔

اس جلسے کا پہلا مقالہ ”غالب، حالی، شیفتہ اور ہم“ کے عنوان سے جنوں یونیورسٹی کے ڈاکٹر شام لال کالرا (عابد پشاور) نے پیش کیا

دوسرا مقالہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ریڈر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کا تھا۔ جس کا عنوان تھا ”مولانا امام بخش صہبائی اور ان کی تالیف انتخاب دواوین“

اس کے بعد ڈاکٹر محمد حسن صدر شعبہ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی نے ”غالب اور عہد“

پر مقالہ پیش کیا۔

پروفیسر نذیر احمد (علی گڑھ یونیورسٹی) نے اپنا مقالہ ”نقد قاطع برہان“ پیش کیا۔ جس میں غالب کی قاطع برہان کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔

اس اجلاس کے اختتام پر جناب مجروح سلطانپوری کو زحمت سہن دی گئی، جن کو مودی نائب ایوارڈ (۱۹۷۹ء) برائے اردو شاعری پیش کیا گیا تھا۔

تیسرا اجلاس :

سردی کی دھند میں لپٹی ہوئی ۲۷ دسمبر کی صبح نمودار ہوئی اور غالب سمینار کے تیسرے اجلاس کے لیے سامعین و مقالہ نگار پھر نائب ہال میں جمع ہوئے۔ تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر مسعود حسین خاں (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور نظامت جناب رشید حسن خاں نے انجام دی، پاکستان سے آئے ہوئے ہماں جناب نظیر صدیقی نے ”غالب کے نکتہ چیں“ کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ابھی تک غالب کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ غالب کو نقاد یا نثار ثابت کر کے ان کی کمیوں کو اجاگر کرنا ان کی توہین ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ اہم اور بڑے ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود اور ڈاکٹر نور الحسن انصاری نے بحث میں حصہ لیا۔

پروفیسر ممتاز حسین (پاکستان) نے غالب ایک آفاقی شاعر کے موضوع پر اپنا مفصل اور پرمغز مقالہ پیش کیا۔ اور بین الاقوامی فکر کے پس منظر میں غالب کی عظمت ثابت کی۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی (دہلی یونیورسٹی) نے غالب اور سبک ہندی کے عنوان سے سیر حاصل مقالہ پڑھا اور غالب کے کلام کی خصوصیات، استعارے، تلمیحات وغیرہ کا احاطہ کرتے ہوئے غالب کی فارسی دانی پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنا مقالہ ”غالب شاعر نشاط“ پیش کیا۔

چوتھا اجلاس :

غالب سمینار کا چوتھا اجلاس ۲۷ دسمبر ۱۹۸۰ء کو تین بجے رن میں شروع ہوا۔ اس جلسہ کی صدارت پروفیسر ممتاز حسین (پاکستان) اور نظامت ڈاکٹر نثار احمد فاروقی (دہلی

یونیورسٹی) نے فرمایا۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر بشیر حسین (پاکستان) نے پڑھا، جس میں انھوں نے غالب پر نظمہوری کے اثر کا جائزہ لیا۔

اس کے بعد جناب رشید حسن خاں نے ”تدوین غالب میں الفاظ نگاری کا مسئلہ“ کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ کسی متن کی تدوین اس طرح کرنی چاہیے کہ وہ مصنف کے حسب منشا ہو۔ اس اعتبار سے غالب کی نشر کے مطالعہ کے سلسلے میں جہاں اصول تدوین کے مطابق کلام غالب کے خطی نسخوں اور غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں کے ملنے پر زور دیا۔ ایک مسئلہ تذکرہ و تائید کا ہے۔ پرانے رسم خط میں ’کی‘ اور ’کے‘ کو ایک ہی طرح لکھا جاتا تھا۔ اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ مصنف کا اصل مقصد کیا ہے، اس لیے ہمیں الفاظ نگاری پر بھی دھیان دینا ہوگا۔

مقالے پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا کہ غالب اطلاق کے معاملے میں سخت لاپرواہ تھے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ’ذہن غالب کی جھلک‘ کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا اور کہا کہ غالب کی عظمت کا راز ان کی فکر اور استغنائی انداز میں ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے ”غالب کے نکتہ چیں نظم طباطبائی“ کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ طباطبائی نکتہ چیں سے زیادہ غالب کے شائق تھے۔

اس کے بعد انجمن ترقی اردو شاخ دلی کی جانب سے اس کی مطبوعات کا ایک ایک سیٹ غیر ملکی مندوبین کو پیش کیا گیا۔

پانچواں اجلاس :

۲۸ دسمبر ۱۹۸۰ء کی صبح نے پھر کبرے کی چادر اوڑھ لی تھی۔ غالب پرست ان تمام مراحل سے گزر کر سیمینار ہال میں جمع ہو گئے اور تین روزہ سیمینار کا پانچواں اجلاس شروع ہوا۔ اس جلسہ میں صاحب جناب مالک رام اور ناظم ڈاکٹر خلیق انجم قرار پائے۔

ڈاکٹر وارث کرمانی (علی گڑھ) نے ”غالب کی چند فارسی نظموں کا مطالعہ“ کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔

بنگلہ دیش کے دانشور ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے "غالب کے ایک حریف آغا احمد علی اصفہانی" پر مقالہ پیش کیا اور کہا کہ "قاطع برہان" پر جس شخص نے سب سے جامع تنقید کی اس کے کام کو نظر انداز کر کے غالب شناسی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ لہذا آغا احمد علی کی موید برہان کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے۔

اس کے بعد ڈاکٹر نور الحسن انصاری (دہلی یونیورسٹی) نے اپنا مقالہ بعنوان "ہر نیمروز — ایک تنقیدی جائزہ" پیش کیا۔ اس وقت دن آدھا بیت چکا تھا۔ اور لوگ نیمروز کے لیے آمادہ ہو چکے تھے۔ انھوں نے کہا، غالب اگرچہ بہادر شاہ ظفر کے اسلاف کی تاریخ پر مامور تھے مگر انھیں جب جب اور جہاں جہاں موقع ملا اپنے اسلاف کی تعریف کرتے رہے۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنی نوع کا نیا مقالہ "غالب تاریخ کے دور ہے پر" میں کہا کہ غالب ہندوستان کی ۷۲ سالہ تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔ اور تاریخ کے اس موڑ پر کھڑا تھا جہاں صنعتی دور تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اور قدیم اور جدید میں ٹکراؤ تھا۔ پروفیسر مختار الدین احمد (شعبہ عربی علی گڑھ) نے مفتی صدر الدین آزادہ کی چند نایاب و کمیاب تحریریں "کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔

اس طرح صبح کا یہ اجلاس بھی بحث سے ماری رہا۔ لُنج کے بعد تین بجے پھر مقالات کا سلسلہ شروع ہوا۔ صدارت ڈاکٹر کلیم سہسرامی (بنگلہ دیش) اور نظامت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انجام دی۔

ڈاکٹر آصف زمانی (لکھنؤ یونیورسٹی) نے غالب و طالب کا موازنہ کافی کاوش سے پیش کیا اور جا بجا اشعار کے حوالے بھی دئے۔

کلکتہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر ظفر اوگالوی نے "شعور غالب کے ارتقائی مراحل" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کی ڈاکٹر شریف النساء انصاری نے اپنا مقالہ "سبک ہندی کا اثر غالب کے کلام پر" پیش کیا۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈاکٹر ولی الحق انصاری نے "غالب کی شاعری" کے عنوان سے ایک

یونہی طویل مقالہ پڑھا۔

قاضی عبدالستار (علی گڑھ یونیورسٹی) کے مقالے کا عنوان تھا۔ ”خطوط غالب“
ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر وارث کرمانی نے اسلوب پر بحث کرتے ہوئے
اور روزمرہ کو زبان کی ریڑھ کی ہڈی بتایا جس کی مخالفت قاضی عبدالستار صاحب
تھی۔ جناب عبداللطیف اعظمی نے کہا کہ اسلوب کے معاملے میں صنف سے صنف
کرنا چاہیے خطوط کا تقابل افسانوں سے کرنا مناسب نہیں۔

ترقی اردو بورڈ کے ڈائریکٹر جناب شمس الرحمن فاروقی نے ”کلام غالب
رعایت لفظی و معنوی کا التزام“ کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا اور کچھ فکر انگیز
بیان کیے، ان کے مقالے پر کافی دلچسپ بحث ہوئی۔

آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے
ہمالوں کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک ایک سیٹ پیش کیا اور تمام
حضرات اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

غالب نامہ کا اجرا

غالب انسٹی ٹیوٹ کا علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ ”غالب نامہ“ جس کی اشاعت
ناگزیر حالات کی وجہ سے رک گئی تھی۔ دوبارہ شائع ہونا شروع ہو گیا۔ نئے شمارے
۲۶ دسمبر ۱۹۸۱ء کو بین الاقوامی غالب سمینار کے موقع پر نائب صدر جمہوریہ ہند جناب
صاحب کے ہاتھوں سے ہوا۔ غالب نامہ کے مدیر اعلیٰ اردو فارسی کے مشہور عالم جناب
نذیر احمد صاحب ہیں اور مجلس ادارت میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر نور الحسن ان
اور شاہد باہلی ہیں۔

غالب نامہ کی مجلس مشاورت بھی تین دانشوروں پر مشتمل ہے جن کے اسماء گرام

۱۔ پروفیسر مسعود حسین خاں ۲۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی

۳۔ پروفیسر مختار الدین احمد

نقدِ قاطعِ برہان

پروفیسر نذیر احمد

قاطع برہان مرزا غالب کی اہم تصنیف ہے، اس میں برہان قاطع کی تنقید اور اس کی غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے۔ اس کا مولف محمد حسین بن خلف تبریزی مقلص برہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ مطابق ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈہ میں مرتب ہوئی۔ اس کتاب کی قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں:

(۱) اپنے عہد تک کے سارے فارسی لغات میں سب سے زیادہ فصیح ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے لفظ شامل نہیں جتنے اس لغت میں ہیں۔

(۲) اس کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔

(۳) اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔

(۴) اکثر الفاظ کا تلفظ بھی منضبط کر دیا گیا ہے۔

انہیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی آخری دو اشاعتیں جو ایران میں ڈاکٹر محمد معین مرحوم کی رہیں منت ہیں، انتقادی متن کا قابل تقلید نمونہ ہیں۔

لیکن باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ سراج اللغت میں خان نے برہان کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام ج ۵ کے مقدمے میں در اوراق میں ہوا ہے۔ فرہنگ نظام میں بھی مولف نے برہان کی الفاظ تراشی کا ذکر مقدمہ کتاب میں کیا ہے۔ اس میں تین قسم کے بنیادی نقائص پائے جاتے ہیں:

(۱) تصنیفات کی کثرت ہے۔ سیکڑوں الفاظ کی محض شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں۔

(۳) اور اسی کے توسط سے ایران کے بعض ادیبوں، شاعروں وغیرہ کی تحریروں میں یہ عنصراً داخل ہو گیا ہے۔

غالب بھی دساتیر کی صداقت کے قائل تھے، چنانچہ وہ برہان کی اس خصوصیت کا ذہ بڑے اچھے انداز میں کرتے ہیں۔

”جس طرح کمال اسماعیل کو خلاق المعانی کا لقب دیا گیا ہے، اگر ان بزرگوار کو (یعنی صاحب برہان کو) خلاق الفاظ (الفاظ تراش) کہا جائے تو تعجب نہ ہوگا۔ سوائے چند الفاظ کے جو دساتیر سے ماخوذ ہیں، یا تھوڑے سے اور الفاظ جن میں تصرف نہیں ہوا ہے، پوری کتاب آشوب چشم اور آزار دل

ہے۔“ (مقدمہ قاطع برہان ص ۴)

برہان کا تیسرا نقص یہ ہے کہ اس میں ہزاروں الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے ہیں۔ پہلو زبان میں ہزاروں پڑھنے کا ایک طریقہ تھا۔ یعنی ایک لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط پر لکھ لیا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ مثلاً پہلوی خط میں ایک لفظ ”ملکان ملک لکھتے اور اس کو ”شاہنشاہ“ پڑھتے۔ اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزاروں الفاظ موجود ہیں۔ یعنی ان کو صحیح قاعدے سے نہیں بلکہ پہلوی املا کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا ہے، جس سے لفظ کی ایک بالکل اجنبی شکل سامنے آگئی ہے۔ دراصل اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی، لیکن اس میں الگ ایک ضمیمہ کی شکل میں

یہ الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہوئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولف نے ستم یہ کیا کہ ان صورتوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروف تہجی کے اعتبار سے داخل کر لیا۔ اس نقص کی طرف غالب کی توجہ مبذول نہ ہو سکی، اس لیے کہ وہ ہزارش کی حقیقت سے آشنا نہ تھے۔ راقم نے جملہ علوم اسلامیہ جون ۱۹۶۹ء کے مضمون ”برہان قاطع میں اس فرہنگ کے تمام ہزارش الفاظ کی فہرست شامل کی ہے۔ یہ فہرست ڈاکٹر معین کی نشان دہی کی بنیاد پر مرتب ہوئی تھی۔

قاطع برہان میں غالب نے مولف برہان قاطع پر سخت حملے کیے ہیں اور برہان کی غلطیوں کی نشان دہی کی کوشش کی ہے، لیکن ان کی نظر صرف تصحیفات تک جاسکی ہے، ہزارش اور دساتیر دونوں کی اصل حقیقت ان پر واضح نہیں ہو سکی تھی۔ تصحیفات کے سلسلے میں ان کی کوشش کا نتیجہ صرف یہ نکلا کہ ایک لفظ کی متعدد صورتوں کا ذکر تو ہو گیا، لیکن یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان میں کون اصل ہے اور کون محرف۔ دراصل الفاظ کی متعدد شکلوں میں اصل اور صحیح لفظ کا تعین بڑے علم کا متقاضی ہے۔ قدیم ایران کی زبانوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور متعلقہ زبانوں کی شناسائی، فارسی لغات کا دقیق مطالعہ اور فارسی منشور و منظوم متون سے کما حقہ آگہی لازمی امر ہے، مگر غالب کو ان میں سے کسی میں درک نہ تھا۔ ان کے پاس بہت کم مواد تھا۔ انھوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ مقدمہ برہان میں جن چار فرہنگوں کا یعنی فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سردری، سرمہ سلیمانی اور صحاح الادویہ کا ذکر ہے۔ ان میں سے کوئی ان کے پیش نظر نہیں، صرف شرف نامہ منیری سے انھوں نے کسی قدر اضافہ کیا ہے اور بس۔ فارسی کے قدیم متون سے وہ بڑی حد تک بے تعلق تھے۔ قدیم مخطوطات تو ان کی دسترس ہی میں نہ تھے اور جیسا کہ معلوم ہے کہ نویں صدی ہجری کے وسط تک فارسی میں دال و ذال کا فرق برابر برقرار رکھا جاتا تھا، اگر غالب کی نظر سے ایسے مخطوطے گزرے ہوتے تو وہ ذال فارسی کے وجود سے انکار نہ کرتے اس لیے کہ ہر مخطوطے میں سیکڑوں الفاظ میں ایسی جگہ ذال ہے جو بعد میں دال سے لکھ گئے۔ مختصر یہ کہ برہان قاطع کے نقائص کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں؛ اس بنا پر ان کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ ان کا قابل ذکر کارنامہ ان الفاظ کی نشان دہی تک محدود ہے جن کی متعدد صورتیں ملتی ہیں۔ لیکن اصل اور محرف صورتوں میں امتیاز کے لیے بڑے علم کی

ضرورت اور فنی بصیرت درکار تھی۔ ان کے سامنے قدیم فرہنگیں نہیں تھیں، اس بنا پر ان پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دُور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفانِ بے تمیزی صاحبِ برہان کا برپا کردہ ہے، وہ تصحیفات کا موجد ہے۔ وہ اس سے بے پناہ خفا تھے، اور اس خفگی کی وجہ سے ان کا بیان اکثر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے زمانے میں فارسی کے اکثر متون مطبوعہ شکل میں موجود نہ تھے۔ ادھر چند سالوں میں فارسی کی نظم و نثر کی بہت کتابیں چھپ کر عام ہو چکی ہیں، اکثر فرہنگوں کے ناقدانہ ایڈیشن بھی نکل آئے ہیں، اور ان سے استفادے کا موقع حاصل ہے۔ برہان قاطع کا جو انتقادی نسخہ ڈاکٹر معین نے شائع کیا ہے، وہ خود برہان پر ایک مبسوط تبصرہ ہے۔ ذیل میں اُن متداول فرہنگوں کی فہرست دی جاتی ہے جن کی مدد سے برہان قاطع پر صحیح انتقاد ہو سکتا ہے:

۱۔ لغتِ فارسِ اسدی، تالیف قبل ۱۶۶۵ء۔

یہ کتاب تین بار شائع ہو چکی ہے، پہلی بار پال ہورن نے طبع کی تھی، ڈبار ایران میں چھپی، سب سے قدیم مکشوف لغت ہے۔

۲۔ فرہنگِ قواس، تالیف بعد ۱۶۹۵ء۔

ہندوستان کا سب سے قدیم لغت ہے، راقم کے اعتناء سے بنگاؤ ترجمہ و نثر کتابِ تہران سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا ایک ہی ناقص الاوّل والاخر نسخہ دریافت ہو سکا ہے۔

۳۔ صحاحِ الفرس، تالیف ۱۷۲۷ء۔

بنگاؤ ترجمہ و نثر کتابِ تہران سے شائع ہوئی ہے۔

۴۔ دستورالافاضل، تالیف ۱۷۴۳ء۔

ہندوستان کا دوسرا قدیم ترین فارسی لغت ہے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ معلوم ہے، اس کی رو سے راقم نے اس کی تصحیح کر کے ۱۹۷۵ء میں بنیاد فرہنگِ تہران کی طرف سے شائع کیا ہے۔

۵۔ معیارِ جمالی، تالیف ۱۷۴۵ء

ڈاکٹر صادق کیانے ترتیب دے کر تہران یونیورسٹی سے شائع کیا ہے۔

۶۔ صحاح الادویہ، تالیف ۸ویں صدی ہجری

یہ دواؤں کا لغت ہے اس لیے چنداں اہم نہ تھا، لیکن برہان قاطع کے چار اہم ماخذوں میں ایک یہ لغت ہے۔ مدتوں تک اس کا کوئی علم نہ تھا۔ اب اس کے دو نسخے ہندوستان میں دستیاب ہو گئے ہیں ایک مدراس گورنمنٹ اورینٹل لائبریری مدراس یونیورسٹی میں، دوسرا کالامانسی ٹیوٹ بمبئی کے کتاب خانے میں۔ ایک نسخہ تہران میں محفوظ ہے۔ اس کا مصنف حسین انصاری اصفہانی ہے، اختیارات بدیع اس کے بیٹے علی بن حسین کی تصنیف ہے۔ برہان قاطع یا قاطع برہان کی تنقید میں اس کا مطالعہ مفید رہے گا۔

۷۔ ادات الفضلا، تالیف ۸۲۲ء

قلمی شکل میں ہے، نسخے عام طور پر مل جاتے ہیں، ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتب خانے میں بھی موجود ہے۔

۸۔ زفان گویا، تالیف قبل ۸۳۷ء

اس کا ایک نسخہ بانگی پور پٹنہ میں اور ایک دوسرا ناقص الاول نسخہ لینن گراڈ میں موجود ہے۔ اس آخری نسخہ کا فولیو گراف اور بانگی پور کے نسخے کا خلاصہ س. الف. بالفیل کی توجہ سے ۱۹۷۳ء میں ماسکو سے شائع ہوا ہے۔

۹۔ بح الفضاائل، تالیف ۸۳۷ء

اس کے چند قلمی نسخوں کا عکس شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی میں موجود ہے۔ یہ ایک اہم فارسی فرہنگ ہے جس کے آخری صفحے میں اردو سے متعلق مسائل پر بحث شامل ہے، شیرازی صاحب نے مخزن ۱۹۲۹ء اس پر نہایت

مفصل مضمون لکھا ہے جو قابل مطالعہ ہے۔ راقم نے بھی ایک مضمون معارف
۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔

۱۰۔ شرف نامہ منیری، تالیف بعد ۱۸۶۷ء

قلبی شکل میں ہے۔ ڈاکٹر سید طارق حسن شعبہ فارسی (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)
نے اس کا انتقادی متن تیار کر لیا ہے۔

۱۱۔ مفتاح الفضلا، تالیف ۱۸۷۳ء

نہایت کمیاب ہے، ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے، وہاں کے مجھے
برٹش میوزیم کو آرٹری، ج ۲۹، ۱۹۶۵ء میں ایک مضمون اس پر شائع ہوا
ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر ماریہ بلقیس نے انجمن استادان فارسی کے
جلے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پیش کیا تھا۔ برٹش میوزیم کا نسخہ
مصور ہے۔

۱۲۔ تحفۃ السعاده، تالیف ۱۹۱۶ء

ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ نسخے کم یاب ہیں۔ لیکن ایک نسخہ لاہور میں اور چند
نسخے دوسرے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان کی مدد سے اس پر کام ہو سکتا
ہے۔ راقم نے مجلہ علوم اسلامیہ میں اس پر ایک مقالہ شائع کیا ہے۔

۱۳۔ موبید الفضلا، تالیف ۱۹۲۵ء (۶)

مطبع نول کشور کی طرف سے دو جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، لیکن اس
میں بے حساب غلطیاں ہیں۔ پھر الحاق بھی ہے۔ یہ نہایت اہم لغت
ہے۔ اس میں متعدد ایسے لغات کے مندرجات لغات کے نام سے شامل
ہیں جو اب مفقود ہیں۔ اس کے متعدد نسخے موجود ہیں۔ خود مسلم یونیورسٹی
کے کتب خانے میں مجھے نسخے محفوظ ہیں۔ اس کے انتقادی متن کی ضرورت ہے

۱۴۔ لشف اللغات، دسویں صدی ہجری

مبداء مریم سور بہاری کی تالیف۔ دو جلدوں میں چھپ چکی ہے۔ نہایت

متداول فرہنگ ہے، پہلے کلکتے میں طبع ہوئی، پھر دوبار مطبع نول کشور نے چھاپی۔

۱۵۔ فرہنگ شیرخانی، تالیف دسویں صدی ہجری

اس کا مصنف برمزید سور شیر شاہ کے زمانے کا اہم امیر گزرا ہے۔ عرصے تک اس لغت کا پتہ نہ تھا، اب اس کے تین نسخوں کا پتہ چل گیا ہے۔ ایک بانگی پور پٹنہ میں، دوسرا مدرسہ سپہ سالار تہران میں فرہنگ بشیر خانی کے نام سے، اور تیسرا نسخہ آصفیہ میں ہے۔ راقم نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس فرہنگ کا تعارف کرایا ہے۔

۱۶۔ فرہنگ جہانگیری، تالیف ۱۰۱۷ھ

نول کشور نے پہلے طبع کی، اب مشہد یونیورسٹی سے ڈاکٹر رحیم عفیفی کے اعتنا سے تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے، آخری جلد پہلی بار چھپی ہے۔

۱۷۔ سرمۂ سلیمانی، تالیف ۱۰۱۴ھ

تین نسخوں کا حال معلوم ہے: ایک نسخہ کتاب خانہ ملک تہران میں جو راقم کے مطالعے میں رہا۔ دوسرا نسخہ روس میں اور ایک ناقص نسخہ آقائے مشکوٰۃ کے کتاب خانہ تہران میں ہے، قاضی عبدالودود صاحب کے پاس کسی نسخے کا عکس موجود ہے۔ یہ فرہنگ بھی برہان کے اہم ماخذ میں تھی۔

۱۸۔ مجمع الفرس سروری، تالیف ۱۰۲۸ھ

یہ سروری کی تیسری روایت ہے، تین جلدوں میں دبیرستیاقی کے اعتنا سے ۱۳۴۰ شمسی میں تہران سے شائع ہوئی ہے۔ برہان کے ماخذ میں ہے۔

۱۹۔ فرہنگ رشیدی، تالیف ۱۰۶۴ھ

پہلی بار کلکتہ سے، پھر برہان سے، ۱۳۳۷ شمسی میں دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے مرتب و تصحیح محمد عباسی ہیں۔

۲۔ سراج اللغۃ، تالیف ۱۱۴۷ھ

اس کے نسخے کم یاب ہیں۔ نہایت ناقدانہ لغت ہے، اس کی اشاعت
فردری ہے۔

۲۱۔ چراغِ ہدایت، بعد ۱۱۶۹ھ

متعدد بار چھپ چکی ہے۔ پہلی بار ۱۸۷۴ء میں نول کشور نے شائع
کی تھی۔

۲۲۔ بہارِ عجم، تالیف ۱۱۵۲ھ

نول کشور نے چھاپ دی ہے۔ نہایت اہم فرہنگ ہے۔

۲۳۔ غیاث اللغات، تالیف ۱۲۴۲ھ

کئی بار چھپ چکا ہے، عالمانہ لغت ہے۔

۲۴۔ انجمن آراءِ ناصری، تالیف ۱۲۸۸ھ

یہ فرہنگ تہران سے شائع ہو چکی ہے۔

۲۵۔ آئینہ راج، تالیف ۱۳۰۶ھ

۱۳۰۷ء میں نول کشور سے تین جلدوں میں شائع ہوئی۔ تہران سے دوبارہ

شائع ہوئی ہے۔ نہایت مفید فرہنگ ہے۔

۲۶۔ فرہنگِ نظام، تالیف ۱۳۵۸ھ

پانچ جلدوں میں ہے، بعض لحاظ سے فارسی کی بہترین فرہنگ ہے۔

پانچویں جلد کے مقدمے میں فارسی کی فرہنگوں پر تبصرہ شامل ہے۔ اس سے

بہتر تبصرہ آج تک شائع نہیں ہو سکا۔

ان فرہنگوں کے علاوہ لغت نامہ دہخدا، فرہنگِ معین اور فرہنگِ ناظم الاطباء برہان

قاطع اور قاطع برہان کے تنقیدی مطالعے میں مفید ہوں گی۔ ان منابع کی مدد سے آخر الذکر

دونوں فرہنگوں پر اور فرہنگِ نویسی کے عام مسائل پر نئے انداز سے روشنی پڑے گی۔

خلاصہ یہ کہ برہانِ قاطع کے نقائص اور ان پر غالب کے ایراد کی حیثیت کے جانچنے

کے لیے فارسی کی اہم فرہنگوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ اور چونکہ ان میں سے اکثر طبع ہو چکی ہیں اور جو طبع نہیں ہوئی ہیں ان کے قلمی نسخے ہماری دسترس میں ہیں؛ اس لیے اب وقت آگیا ہے کہ اس اہم موضوع پر صحیح طور پر توجہ دی جائے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب نے قاطع برہان کا ایک ناقذانہ متن ۱۹۶۷ء میں شائع کر دیا تھا۔ لیکن بعض وجوہ سے حواشی شائع نہیں ہو سکے تھے۔ اور یہ اتنے مفصل تھے کہ ان کا حجم اصل کتاب سے کم نہ تھا۔ افسوس کہ یہ ہماری دسترس میں نہیں راقم کی یہ کاوش دراصل قاطع برہان کے تعلیقات کے طور پر ہے ان میں اکثر ان امور کی نشاندہی کی گئی ہے جو قاطع برہان میں یا تو غلط ہیں یا الجھے ہوئے ہیں۔ اس سے یہ قیاس صحیح نہ ہوگا کہ غالب نے برہان قاطع کی تنقید میں کوئی بات صحیح نہیں لکھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نہایت ذہین اور طباع انسان تھے، ان کی غیر معمولی ذہانت ان کی اکثر تحریروں سے بخوبی نمایاں ہے۔ قاطع برہان بھی ان کی اس صلاحیت کی مظہر ہے لیکن فرہنگ نویسی کا یہ معاملہ ذہانت کے ساتھ فرہنگوں اور ادبی متون کے بے پناہ مطالعے کا متقاضی ہے۔ اس لیے کہ زبان کا معاملہ ذہن سے زیادہ استعمال عام سے تعلق رکھتا ہے عقل و قیاس کا تقاضا ہوتا ہے کہ ایک لفظ کی یہ صورت ہونا چاہیے اور اس کے یہ معنی ہوں گے، لیکن اگر اس استعمال عام کا فیصلہ خلاف ہے تو وہی سند ہوگا، اور استعمال عام کثیر مطالعے کا تقاضا رکھتا ہے۔

اگرچہ قاطع برہان میں مطالعے کی کمی کا نقص قدم قدم پر موجود ہے مگر اس کے باوجود یہ کتاب غالب کی طباعی اور ان کی بے پناہ قوتِ تخلیق پر دلالت کرتی ہے۔ مزید برآں غالب کی سیرت کے مطالعے میں اس کتاب سے بڑی مدد ملے گی۔ وہ بڑے حساس انسان تھے، کوئی بات اپنے مزاج کے خلاف برداشت نہیں کر سکتے تھے، اگر کوئی امر خلاف طبع واقع ہوتا تو ان کا رد عمل نہایت شدید ہوتا۔ اس بات کا صریح ثبوت ان کے حسب ذیل بیان سے فراہم ہوتا ہے :

”عزیزی بمن گفت کہ ترا از تخطیہ جامع برہان قاطع غرض چیست؟“

گفتم اعلانِ حق، قلب از جید و جعل از اصل جدا می کنم، چنانچہ مرشدِ کامل
تفرقہ و اساس شیطانی از خطراتِ رحمانی خاطر نشانِ طالبانِ راهِ حق
می کند، اگر طبعِ سلیم داری پذیر و اگر تردیدِ کلام می کنی ناسزا گوی و دشنام
ده و حرفهای سودمندِ خرد پذیر در ضمیر فراہم آر و عبارتی ترکیب ده کہ اگر
فصیح بود باری سوالِ دیگر جوابِ دیگر نہ باشد، من در سخن دارم و از بلغ
می رنجم، از آن راه جامع برہان قاطع را زشت می گویم، آں ہم ظریفانہ و
حریفانہ بہ بذلہ و لطیفہ، نہ مختلثانہ و سفیانہ لغزش و دشنام۔ (قاطع بان ص ۴۴)
(ایک عزیز نے مجھ سے کہا کہ تجھ کو برہان قاطع کے مصنف کی
غلطیوں کی نشان دہی سے کیا غرض ہے، میں نے کہا کہ حق کا اعلان بکھوٹے
کو کھڑے سے اور جعل کو اصل سے الگ کرتا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح
ایک مرشدِ کامل شیطانی و سو سے اور رحمانی خیالات کے فرق کو راہِ حق کے
سالکوں کے دلوں میں راسخ کرتا ہے۔ اگر طبعِ سلیم ہو تو یہ بات قبول کرو
اور اگر تردیدِ کلام مقصود ہو تو برا بھلا نہ کہہ اور گالی پر نہ اتر آ۔ ایسی مفید
باتیں جو عقل قبول کرے دل میں بٹھا اور ایسے انداز میں پیش کر کہ سوال
دیگر جوابِ دیگر کا مصداق نہ ہو۔ مجھے سخن (کلام) کا بڑا پاس ہے جھوٹ
سے چڑتا ہوں، اسی بنا پر جامع برہان کو برا کہتا ہوں، لیکن میرا اندازِ ظریفانہ
اور حریفانہ ہے۔ بذلہ گوئی اور لطیفہ سنجی سے کام لیتا ہوں، نامردوں اور
کمینوں کی طرح گالی اور فحش کلامی پر نہیں اترتا ہوں۔)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اعلانِ حق نہایت اہم انسانی فریضہ ہے، حق گوئی او
ہے باکی اعلیٰ درجہ کی صفت ہے، لیکن اس کے عامل وہی ہو سکتے ہیں جو سیرت کے اعتبار
سے بڑے اعلیٰ مرتبہ پر فائز ہوں۔ یہ صفت ہر دور میں کبریتِ احمر کے مانند رہی ہے۔ حضور
سردر کائنات کی ایک حدیث ہے: ”اللهم ارنا الحق حقاً و رزقنا اتباعہ و ارنا الباطل باطلا
و رزقنا اجتنبہ“ (اے اللہ ہم کو حق حق ہی دکھلا اور اس پر عمل کرنے کی توفیق عطا فرما

اور باطل کو باطل ہی دکھا، اور اس سے پرہیز کرنے کا حوصلہ عنایت فرما،
 باطل شیطانی و سوسر ہے۔ اس کا روکنا مرشد کامل کا کام ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ نہ
 بھولنا چاہیے کہ باطل اور چیز ہے اور غلطی اور چیز، برہان قاطع کے اقوال غلط ہوں، اس کا
 مولف غلطی پر ہو، مگر باطل پر نہیں۔ غلطی کی بھی اصلاح ضروری ہے لیکن جو غلطی سہوا ہو اس
 سے اس کے کرنے والے پر کوئی الزام نہیں۔ غالب کا یہ قول کہ جاتج برہان جھوٹ بولتا ہے،
 صحیح نہیں، اس بنا پر ان کے شدید رد عمل کا کوئی خاص جواز نہیں۔ پھر غالب کا یہ بیان بھی
 حقیقت سے دُور ہے کہ انھوں نے فحش اور دشنام طرازی سے کام نہیں لیا ہے۔ انھوں نے
 برہان قاطع کے مولف کو جو ان سے دوصدی پیشتر گزرا ہے بعض مواقع پر سخت گالیاں دی ہیں،
 لیکن ان کی فحش گوئی بھی ان کی طبائی ذہانت کی دلیل ہے، اور کبھی کبھی وہ ایسی لطافت پیدا
 کر دیتے ہیں کہ قاری بخوشی دیر کے لیے اصل موضوع بھول جاتا اور ان کی جدت طرازی سے لطفاند
 ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک مثال یہ ہے:

برہان قاطع میں دب معنی خرس (ریچھ) بھی لکھا ہے۔ پھر اضافہ ہے کہ اگر ریچھ کا
 خون ایسے شخص کو جس کو نیا نیا جنون ہوا ہو، پلا دیا جائے تو وہ اچھا ہو جائے، غالب کا لطیف
 ملاحظہ ہو:

”دلم بر یکسیہای این ناقل نا عاقل می سوزد، آیکس از غم خواران
 و تیمار داران نبود کہ ہر گاہ ایں بے چارہ آہنگِ نوشتنِ برہان قاطع کرد و آں
 مقدمہ جنوں بود خونِ خرس ہگومی ریخت و بہ بینی می دمید و بہ کفِ پامی
 مالید تا از رنج سودامی رسنت و لب از ہدیای می بست۔“ (قاطع برہان ص ۸)
 (مجھے اس بے عقل نقال کی بے کسی پر بڑا ترس آتا ہے۔ کیا اس کے ہمدردوں
 اور غم خواروں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ جب اس بیچارے نے برہان قاطع لکھنے
 کا ارادہ کیا، اور وہ اس کے جنوں کا پیش خیمہ تھا تو ریچھ کا خون اس کے گلے
 میں ٹپکا دیتا، ناک میں ڈال دیتا اور تلوے پر مل دیتا جس سے اس کا مرض
 جنون جاتا رہتا، اور وہ اس طرح ہدیای نہ بکتا۔)

اس طرح کی اور بھی مثالیں مل جائیں گیں، لیکن فحش اور دشنام سے قاطع برہان
بھرا پڑا ہے، چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:
”تاجہ دیدہ است کہ خایہ مرغ ہمیدہ است“ (ص ۲۲)

”چادر را گذاشتن و مادر را آوردن بے حیائی است، ظرافت پیشکش“ (ص ۱۳)

”نیز نام آلت تناسل نمی گیرد، گوی ہر جا ہمیں عضو رami بند“ (ص ۳۲)

”مگر چار پایہ هموزن نتوانست نوشت کہ چار خایہ آورد، مسکین چه کند، ہر چه در نظر داشت
نوشت“

ذیل کے جملے میں خود اقرار کرتے ہیں کہ گالی سے باز رہنا میرے لیے کس قدر مشکل تھا:
”چہ مایہ خون خورده با شتم تا بشادہ این بی ربطی زبان از دشنام نگاه داشته باشم“ (ص ۳۶)
(میں نے کس درجہ صبر و ضبط سے کام لیا ہے۔ تب کہیں جا کر اس بے ربطی کے مشاہدے
سے گالی سے بچ سکا ہوں۔)

اس تمہید کے بعد قاطع برہان کے مطالب کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے:
اس مضمون کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے لغت درج ہے، پھر برہان قاطع میں اس
کی جو تشریح ہے اس کا خلاصہ درج کیا گیا ہے، پھر غالب کے اعتراض اور آخر میں اس پر محاکمہ ہوا
ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہاں محض منتخب الفاظ کا انتقاد پیش کیا گیا ہے، اگر سارے
قابل لحاظ مواد کا احاطہ کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔
آب چین باجیم فارسی بروزن آستین پارچہ جامہ را گویند کہ بدنِ مردہ را بعد از غسل
دادن بدان خشک سازند (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ پارچہ جامہ کے بجائے پارچہ یا جامہ پہنا چاہیے، مردے بدن پونچھنے کی قید غلط ہے، آبِ جبینِ رمال کا مترادف ہے، وہ رشیدی کی اس رائے سے متغیر نہیں ہیں کہ اہل ایران غسل کرنے کے بعد جس کپڑے سے بدن خشک کرتے ہیں۔ اس کو آبِ جبین کہتے ہیں۔ غالب کا خیال ہے کہ رومال کا لفظ ایران کی خواتین کا وضع کیا ہوا ہے، یہ آبِ جبین سے اعتبار سے ممتاز ہے کہ رومال زندوں کے ہاتھ منہ پونچھنے کے کام آتا ہے۔ جب کہ آبِ جبین سے مرد کے ہاتھ منہ پونچھتے ہیں، یہ اطلاع ایک ایرانی کی فراہم کردہ ہے۔

غالب کا پہلا اعتراض درست ہے کہ پارچہ جامہ میں ایک زائد ہے، البتہ دوسرا اعتراض کے سلسلے میں ان کے بیان میں ایک قسم کا تضاد واقع ہو گیا ہے، پہلے انھوں نے آبِ جبین کو رومال کا مترادف بتایا اور بعد میں رومال کا استعمال مردوں کے لیے اور آبِ جبین کا مردوں کے لیے مخصوص کیا۔ رشیدی کے اس بیان پر کہ غسل کے بعد بدن پونچھنے کے کپڑے کا نام آبِ جبین تھا، غالب کا اعتراض کہ لفظ آبِ جبین ایران میں معمول نہ تھا، درست نہیں اس لیے کہ جدید فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے اور نہ صرف بدن پونچھنے بلکہ میت کا پونچھنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ فرہنگ فارسی دکنتر میں ہے: آبِ جبین (۱) جامہٗ تنِ مردہ را بعد از غسل دادن بدان خشک کنند (۲) کاغذ آب خشک کن۔

رومال کی ایجاد کی بابت ایرانی کی روایت جو غالب نے درج کی ہے، معتبر نہیں، اتنا جدید لفظ نہیں، اس کے علاوہ زیادہ متداول لفظ دستال ہے۔

ذیل میں فارسی فرہنگوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہو گا کہ آبِ جبین کے جو معنی برہان قاطع میں درج ہیں وہ صحیح ہیں۔

جہانگیری : آبِ جبین جامہٗ باشد کہ بعد از غسل بدنِ مردہ را بدان پاک کنند
حکیم فردوسی فرماید :

برہمیان کہ چیسزی نخواستی ز من
ندارم بمرگ آبِ جبین و کفن

حکیم اسدی راست :

پوشم بآئین بجامہ عجم
کفن و آبچین دہ بکافور ہم

سرورسی (۲ : ۷۱) آبچین یعنی فوطہ کہ چون از حمام بر آید عرق را بدان بخشکاند
و در فرنگ (یعنی جہانگیری) جامہ باشد کہ بعد از غسل بدن مردہ بدان پاک کنند
و باین بیت فردوسی مستشهد شدہ :

بر پیمان کہ چیزی نخواہی زن الخ

رشدی (۱ : ۵۰) آبچین جامہ کہ بعد از غسل بدن مردہ را بدان پاک کنند و چادری
کہ از حمام بر آید عرق بدان چینند، دسامانی گوید : قطیفہ کہ بدان بدن خستکاند بعد از
غسل و خصوصیت ندارد چنانکہ صاحب جہانگیری گمان بردہ و توہم او از خصوصیت
مقام ناشی شدہ و آن معتبر نیست، فردوسی گوید :

بر پیمان کہ چیزی نخواہی زن الخ

فرہنگ نظام (ج ۱ ص ۱۰) میں آبچین کو قطیفہ و حولہ (تولیہ) کا مترادف بتایا ہے۔
اس میں مردے کی قید نہیں بتائی گئی۔

اس میں شبہ نہیں کہ بعض لغات نویسوں نے سامانی کی طرح جہانگیری کے اس
حصہ پر کہ آبچین میت کے بدن کے پونچھے کے لیے مخصوص ہے، گرفت کی ہے، لیکن کسی نے
اس پر اعتراض نہیں کیا ہے کہ آبچین بدن پونچھے کے کام میں آتا تھا۔ فردوسی اور اسدی
کے ابیات سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ آبچین کا میت سے تعلق ضرور ہے، اس لیے کہ دونوں
ابیات میں آبچین اور کفن ساتھ ساتھ آئے ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ زندوں کے بدن پونچھے کے
کپڑے کو بھی آبچین کہتے ہوں۔ لیکن فی الحال اس کی کوئی شعری شہادت نہیں۔

بہر حال برہان قاطع میں جو بیان ہے وہ بعینہ جہانگیری سے لیا گیا ہے، لیکن اس پر یہ
اعتراض ضرور وارد ہوتا ہے کہ اس نے آبچین کے معانی کی دوسری صورت کا ذکر کیوں نہیں کیا،
غالب کے یہاں 'رومال' کی بحث بے موقع ہے۔ اس لیے کہ رومال سے بدن پونچھے کا کام نہیں لیا

جاسکتا، پھر اس کی ایجاد کے سلسلے میں ان کے بیان کا کوئی معتبر ماخذ نہیں۔
 آبدار بروزن تابدار گیا ہی است مانند لیف خرما و ہر چیز باطراوت و پُر آب رانیسز
 گویند از میوہ و جواہر و کار و شمشیر را ہم گفتہ اند و کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار
 ہم ہست۔ (برہان)

غالب کے نزدیک اسم گیاہ محل تامل اور مالدار کے معنی غلط ہیں، صاحب سامان اور
 مالدار کے معنی میں آبدار ہے نہ آبدار، اکثر فرہنگوں میں آبر و مند ہے، آبدار نہیں، لیکن جب
 کسی نے سنائی کی ایک بیت جو جہانگیری اور رشیدی میں بمعنی صاحب سامان درج ہے پیش کی تو
 غالب نے حسب معمول نہایت دلچسپ تو جیہ پیش کی :

”گفتم شعر سنائی سند کامل و من حیث المعنی جائز اہم فنان و
 ہم سران سنائی ترک کردہ اند و وجہ ترک اینست کہ از دیر باز در کار خانہ
 ہلے سلطنت آبدار خانہ و نام تحویدار آن خانہ آبدار می نویسند، ہر آئینہ از
 روی ایہام تو ہم اہانت دارد“ (ص ۱۰)

ذیل فرہنگوں کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ برہان قاطع
 کے مصنف پر اعتراض درست نہیں :

موید الفضل : (۱ : ۳۱) آبدار گیا ہی است بلیف ماند و اندک طعم باشد و
 اندک بوی کذا فی بعض لغات الطب، مرورید، اول جنس، و
 نوروتیغ بران و امثال آن آورده اند و دارندہ آب و در
 ادات بمعنی تروتازہ و روشن۔

مداد الافاضل : (۱ : ۱۱) آبدار نام گیا ہی است و مرورید، اول جنس و لونع
 و تیغ بران و در ادات است بمعنی تروتازہ و روشن۔

جہانگیری : آبدار بابای موقوف، چہار معنی دارد۔

اول چینی با تراوت را گویند،

دوم کنایہ از مردم صاحب جمعیت و سامان بود، سنائی نظم نمرد :

ثقتہ الملک طاہر آں کہ چو آب

ایزدش آبدار خواهد کرد

سوم، ہر چیزی پُر آب را خوانند مانند میوہ ہا و جواہر و تیغ ہا و
چوں کارد و خنجر و شمشیر و مثل آن حکیم فردوسی فرماید....

چہارم، نام گیاہی است کہ شبیہ باشد بالیف خرما۔

رشدی: (۱: ۵۲) آبدار چیزے باطراوت و پُر آب و نیز مردم با جمعیت

و سامان، سنائی گوید: ثقتہ الملک طاہر الخ، و گاہی بہ طریق

کنایہ بر خنجر و تیغ اطلاق کنند، و فردوسی گوید:... و در فرهنگ

جہانگیری نام گیاہی باشد کہ شبیہ باشد بہ لیف خرما۔

فرہنگ معین میں آبدار کے حسب ذیل دس معانی درج ہیں:

۱۔ ماموری کہ موظف بود برای آب نوشیدن

۲۔ شربت دار ساقی

۳۔ خادمی کہ مامور تہیہ چای و قہوہ و قلیان است

۴۔ گیاہ و میوہ پُر از شیرہ نباتی، شاداب

۵۔ جوہر دار، بَرزندہ

۶۔ صاحب سامان، صاحب جاہ و جلال

۷۔ بسیار سفید و درخشان

۸۔ فصیح و روان مانند شعر آبدار

۹۔ سخت صعب، نیش دار مانند دشنام آبدار

۱۰۔ گیاہی است مانند لیف خرما

اس تفصیل سے واضح ہے کہ صاحب برہان نے آبدار کے معانی بیان کرنے میں اپنی طرف

سے کوئی اضافہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنے پیشرووں کے بیانات درج کر دیے ہیں۔

آب زیر کالہ کسے را گویند کہ خود را بظاہر خوب نماید و در باطن مفتون

دفتہ انگیز باشد و کنایہ از خوبی و نیکی مخفی و رواج و رونقِ خس پوشش
ہم ہست، چنانکہ گویند: آبش زیر کاه است، مراد آں باشد کہ خوبی و نیکی
و قابلیت و استعداد و رواج و رونقِ مخفی و پوشیدہ است۔ (برہان)
غالب نے پہلے الفاظ کی بے ربطی پر بحث کی ہے، پھر لکھا ہے کہ اس کے معنی ریا و نفاق
کے ہیں۔ "آبش زیر کاه است" سے خوبی و نیکی باطن کا قیاس غلط ہے۔ اس کے معنی صرف
یہ ہیں کہ اس کے باطن کا حال مجہول ہے۔

ذیل میں بعض فرہنگوں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں:
موید الفضل: (۱: ۹۴) آب زیر کاه کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب نماید
و در باطن مفتن و دفتہ انگیز باشد و کنایہ از خوبی و نیکی مخفی و
رواج و رونقِ خس پوشش ہم باشد چنانکہ گویند: آبش زیر کاه است
مراد آں باشد کہ خوبی و نیکی و قابلیت و کمال و استعداد و رواج
و رونقِ مخفی و پوشیدہ است و بمعنی جاسوس ہم آئدہ است
و مردم چالپوس را ہم گویند۔

جہانگیری: آب زیر کاه، کنایہ از کسی بود کہ بظاہر خود را نیک
فرماید و در باطن نہ چنان باشد، مولوی معنوی:
او بزیر کاه آب خفتہ بود

ظہوری:

کو داد گری چون تو کہ شاہش گویند
و از سایہ دری ظل اللہش گویند
نگذارد آب کاه را بزیرش
زین بیم کہ آب زیر کاهش گویند
رشیدی: (۱: ۶۳) آب زیر کاه بمعنی خس پوشش، شاعر گوید:

ہنوز آبِ خوبی زیرِ گاہ است و نیز کنایہ از کسی باشد کہ خود را
نیک نماید و در باطن چنان نباشد، خاقانی گوید :

باجہاں آبِ زیرِ گاہِ مباحش
تا تہی آبِ تر ز کہ نکمند

سرودی : (۳ : ۱۵۷۷) آبِ زیرِ گاہ است کنایہ از آنست کہ رونق

خس پوش و پنهان است، مثالش، انوری گوید :

بسا غمرن کہ آتش در زنی، باش

ہنوز آبِ خوبی زیرِ گاہ است

و در فرہنگ جہانگیری آبِ زیرِ گاہ کسی باشد کہ بظاہر سلیم و
نیک باشد و در باطن نہ چنان باشد۔

فرہنگِ معین : (۱ : ۱۷) آبِ زیرِ گاہ (۱) آبی کہ زیرِ خار و خاشاک پنهان باشد۔

(۲) کسی کہ در ظاہر خود را نیکو کار و خوش خلق نشان دہد و در

باطن شرور و فتنہ انگیز (۳) زیرِ کی کہ کار خود را پوشیدہ انجام دہد

مکار۔ حیلہ گر۔ (۴) رواج و رونق مخفی، خوبی و نیکی پوشیدہ۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ برہان کے مندرجات مویۃ الفضل سے حرفاً حرفاً لیے گئے

ہیں۔ اس بنا پر صاحبِ برہان پر کوئی ایراد نہیں کر سکتا، ”خس پوش“ کے فقرے پر جو اعتراض

ہے وہ بھی ہلکا ہو جاتا ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف صاحبِ مویۃ الفضل ہے یا کوئی

اور فرہنگ، بہر حال جامعِ برہان پر کوئی اعتراض عاید نہیں ہوتا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سرودی :

(۳ : ۱۶۰۴) میں ہے کہ خس پوش کنایہ ہے نفاق سے، اور رشیدی : (۱ : ۵۹۴) میں لکھا

ہے کہ امر قبیح کہ آں را بوجہی خواہند اصلاح کنند۔ مویۃ الفضل (۱ : ۳۶۰) میں ہے کہ خس پوش

پوشیدن نہ بر سبیل احتیاط کذا فی شرفنامہ و قیل پوشیدن حق بیاطل۔

آبشت و آبشتگاہ، آبشتگہ و آبشتن و آبشتنگاہ آبشتنگہ بمعنی

خلوت خانہ و بیت الخلا (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ازیک بیضہ شش مرغ بر آورد، ہمہ چون خفاش کور روز، گوئی
آبشتن را مصدر و آبشت را ماضی شناخت... یعنی اینست کہ آبشتن و تبدل شین منقش
بسمین سادہ، آبستن نیز اسمی است جامد و غیر منصرف بمعنی ہر چہ سبز کہ از نظر نہان باشد
عموماً وزن باردار خصوصاً... و در آن محل تنہا روند آبشتنگاہ اسم بیت الحمد نہادند،

فارسی فرہنگوں میں آبشتن، آبشت، آبشتگاہ، آبشتنگہ، آبشتنگاہ اور آبشتنگہ
آئی ہیں، آبشتن بمعنی نہفتن اور پوشیدہ شدن اور آبشت بمعنی نہفتہ و جاسوس اور بقیہ چار
لفظ غلوت خانہ اور مستراح کے لیے آئے ہیں۔ فرہنگ معین میں آبشتن بحذف مد بھی آیا
ہے، اس طرح اس میں سات شکلیں موجود ہیں۔ جہاں گہری میں آبشت کے علاوہ پانچ صورتیں
آئی ہیں۔ اور سروری میں آبشتن، آبشتنگاہ اور تحفہ کے حوالے سے آبشتگاہ ہے، (جلد ۱
ص ۸۰ و ۹۲) رشیدی میں آبشتن کے علاوہ آبشتنگاہ و آبشتنگہ مد اور بغیر مد کے آئے
ہیں (۱: ۵۵)، فرہنگ نظام میں سوائے آبشت کے برہان میں مندرج سب شکلیں درج ہیں،
اس میں واضحاً لکھ لے کہ آبشت اور دیگر مشتقات آبشتن سے نہیں آتے، موید الفضلا میں
ہے (۱: ۶۹) آبشتن باشین قرشت نہفتن و جای خرمی و لمہفتہ کہانی الادات و دلیل
قوی بریں کہ باشین قرشت است قول لسان الشعر است و در لغت آبشتنگاہ کہ لفظ آبشتن
باشین معجمہ مرکب باگاہ، قدم گاہ و غلوت خانہ آورده است و آبشتنگاہ را با علامت شین
قرشت نوشتہ است، چنانچہ در آبشتن لیکن تصریح نہ کردہ است کہ معجمہ است یا مہملہ اما
در لسان الشعر تصریح کردہ است، پس ازیں معلوم می شود کہ آبستن باسین مہملہ مترادف
است مر آبشتن را کہ باشین معجمہ است در معنی نہفتن۔ اور اسی فرہنگ میں ص ۹۳ پر آبشتن گاہ
بمعنی غلوت خانہ و قدم خانہ بحوالہ لسان الشعر اور غلوت خانہ و مستراح و فعل پنہاں شدن بحوالہ
ادات الفضلا آیا ہے۔ اسی طرح اسدی ص ۱۱۶، قواس ص ۱۲۰، صحاح ص ۲۶۱، زبان گویا
ادات الفضلا ص ۶ میں آبشتنگاہ ہے، اور اکثر میں غلوت خانہ کے معنی میں قرع الہر کی حبیل
بیت سے استشہاد ہوا ہے:

نہ بھی باز شناسند عبیر از سر گیں نہ گھلتاں بشناسند ز آبشتنگاہ

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب سے دھوکا ہوا کہ انھوں نے آبتن اور آبشتن کو ہر لحاظ سے مترادف خیال کیا حالانکہ بعض فرہنگوں کے لحاظ سے صرف نہفتن کے معنی میں آبتن اور آبشتن مترادف ہیں۔ (موید اور کشف) لیکن آبشتنگاہ میں واضعاً شین قرشت ہے، اس لیے آبتن (بمعنی نہفتن) میں سین سادہ محل نظر ہے، آبشتن اور آبتن میں بڑا فرق ہے، آبتن مصدر نہیں بلکہ اسم جامد ہے بمعنی حاملہ، اور اس سے یہ چند صورتیں مشتق ہیں، آبست و آبستہ و آبستنی و آبستان۔ جب کہ آبشتن مصدر سے چھ سات شکلیں بنتی ہیں، آبشتن شین معجم سے ہے اور اس کے معنی نہفتن اور پوشیدہ شدن کے ہیں، اور اس کے مشتقات کے معنی خلوت خانہ اور مستراح کے ہیں، غرض نہ بلحاظ معنی اور نہ بلحاظ املا آبشتن اور آبتن میں کوئی اشتراک ہے، صرف ایک آدھ فرہنگوں میں آبتن سین ہمد سے بمعنی نہفتن درج ہے، خلاصہ یہ کہ غالب کا نقطہ نظر ہر لحاظ سے قابل ترک ہے۔

آبگاہ بروزن خواگاہ تہی گاہ و پہلوراکویند و بمعنی تالاب و استخر ہم ہست (برہان) غالب دونوں معنی کے لیے سند چاہتے ہیں۔

موید الفضلا (۱ : ۹۴) آب گاہ، تہی گاہ و پہلوراکویند و بمعنی تالاب و استخر ہم ہست۔

ز مخشری کے مقدمۃ الادب میں آب گاہ بمعنی استخر و تالاب آیا ہے،
(ج ۱ ص ۷۷) منہل : آب گاہ، آب خورد، آب گاہ ستوران، آبش خور

ایضاً ورد : ” ” ” ” ”

مورد : ” ” ” ” ”

ج ۱ ص ۷۲، مصنفۃ : استخر کہ از برای آب باران کنند، آب گاہ بنگ برآوردہ،
آب گاہ، استخر بزرگ کہ بنگ ساختہ۔

فرہنگ نظام : (۱ : ۱۹) آب گاہ پہلوی انسان و حیوان،

فرہنگ معین : آب گاہ ۱۔ آب خور، تالاب، استخر ۲۔ پہلو ۳۔ تہیگاہ

لغت نامہ دہندا : آب گاہ (۱) ورد، مورد، منہل، مصنعتہ، تالاب، استخر،
آب خور (۲) مثلاً (۳) تہی گاہ، زیر اغلاخ از دو سوی وحشی
تن آدمی و دیگر جانوران۔

فرہنگ معین اور لغت نامہ میں مخفف صورت آبگہ بھی انھیں معنوں میں آئی ہے۔
غرض تفصیل بالا سے واضح ہے کہ آب گاہ معنی دار لفظ ہے۔ برہان میں تو موید الفضلا
کا بیان ہو بہو نقل کر لیا گیا ہے۔ لغت نامہ اور فرہنگ معین میں ایک معنی زائد ملتا ہے۔

آتش بگہ بمعنی آتش زنہ است کہ چقماق باشد (برہان)،
غالب کہتے ہیں کہ آتش برگ اور آتش زنہ ایک نہیں ہو سکتے، آتش برگ سنگ پاؤ
ہے جو پڑ شرارہ ہوتا ہے۔ اور آتش زنہ ترکی میں چقماق ہے، جب اسے پتھر پر مارتے ہیں تو چنگاری
نکلتی ہے۔

قدیم فرہنگوں میں یہ لفظ میری نظر سے نہیں گزرا، البتہ فرہنگ نظام ج ۱ ص ۳۰ میں

ہے :

(۱) آتش برگ چقماق، شہیدی قمی :

بیا ساقی شب عید است فکر عیدی من کن

بہ آتش برگ ماہ نو چراغ بادہ روشن کن

(۲) سنگی کہ بہ چقماق خورده آتش می داد، غزالی مشہدی :

خاروناشاک دجوم چون نگر دد سوختہ

شعند می ریزد ز آتش برگ نعل اس سمند

لغت نامہ دہندا اور فرہنگ معین میں یہ لفظ چقماق کے معنی میں ہے اور اول الذکر

میں خواجہ حسین ثنائی کی یہ بیت سند میں نقل ہوئی ہے :

شد آنچنان بر طوبت ہوا کہ آتش برگ

زننگ قطرہ برون آورد بجای شرار

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا صاحب برہان پر اعتراض بے معنی ہے۔

آذر بفتح ثالث بروزن مادر بمعنی آذر است کہ آتش باشد (برہان)

قاطع برہان میں غالب لکھتے ہیں :

”چون آذر بفتح ثالث گفت بروزن مادر چہ گفت ؟ اگر ہمچنین
بایستی گفت ، چادر می گفت ، چادر را گذاشتن و مادر را آوردن بی حیاتی
است ، ظرافت پیش کش ۔ شرح این لفظ موافق عقیدہ لفاظ جنین می بایست
کہ آذر آتش را گویند و آن را بذال نقطہ دار نیز نویسند ، دیگر در تحت بحث
اسم آذر بذال شخ ز کہ فصلی جداگانہ ساز کردہ است ، سخن از اندازہ افزودن
دراز کردہ است ، من می گویم کہ آذر بذال منقوطہ زمہار نیست ، و
در نام ماہ و نام روز کہ آذر بذال می نویسند ہمہ زائے ہوز در کار است“

اس کے بعد غالب نے ذال فارسی کے وجود سے انکار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دیران
عجم دال واجبہ کے اوپر نقطہ لگا دیا کرتے تھے ۔ اس سے لوگوں نے دھوکا کھایا اور دال کو ذال
پڑھنے لگے ، یہ نکتہ غالب کے استاد عبد الصمد نے بتایا تھا ، اس کے بعد عبارت میں چند دساتیری
الفاظ از قسم آباد ، تیسار ، شنت لائے ہیں اور ان کو پہلوی کے اصیل الفاظ قرار دیا ہے ۔

آذر بروزن چادر کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ چادر کے مردجہ ایرانی تلفظ میں ’د‘
مضموم ہے ، جب کہ آذر میں دال مفتوح ہے ، اس لیے آذر کے ہم وزن کے لیے ’مادر‘ کی مثال
زیادہ صحیح ہے ، تعجب ہے کہ یہ عام بات غالب کے ایرانی آموزگار ہر مزدخم عبد الصمد پر کیوں
پوشیدہ رہی ، اگر غالب کو چادر کے صحیح تلفظ کا علم ہو جاتا تو ان کا ظریفانہ قول ہی بے معنی رہتا
غالب ذال فارسی کے منکر تھے ۔ حالانکہ اس کے وجود سے انکار گویا بدیہیات سے انکار کے
مترادف ہے ، متعدد فاضلوں نے اس سلسلے میں تفصیل سے مضامین لکھے ہیں ، ہنرستان
کے دو اہم دانشمندوں نے بھی اس موضوع پر مفصل گفتگو کی ہے ، میری مراد ڈاکٹر عبد الستار
صدیقی صاحب مرحوم اور قاضی عبدالودود صاحب سے ہے ۔ راقم نے بھی اس سلسلے میں کئی
بار اظہار خیال کیا ہے ، آخری مقالہ تہران یونیورسٹی جرنل : مجلہ تحقیقات ایرانی ۱۳۵ شمسی
میں شائع ہوا ہے ۔ اس بنا پر اس موضوع پر کچھ اور لکھنا تحصیل حاصل ہے ۔ البتہ موقع کی

مناسبت سے چند امور کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

حافظ شیرازی (وفات ۷۹۲ھ) کے ایک قطعے میں "امیدِ جود" سے تاریخ ۷۴۲ھ نکالی گئی، اگر اس میں 'امید' پڑھیں تو تاریخ ۶۸۸ ہوتی ہے جو ناممکن ہے، مطلوبہ بیت یہ ہے:

تا کس امید جود ندارد دگرز کس
آمد حروف سال وفاتش امیدِ جود

حدائق السمر (ص ۶۷) میں رشید و طوطا نے صنعت خفا کی ایک مثال درج کی ہے جس میں ایک لفظ کے سارے حروف نقطہ دار اور دوسرے کے بغیر نقطے کے ہیں، اس میں 'شد' ہے، اگر اس کو آج کل کے تلفظ میں 'شد' پڑھیں تو صنعت جاتی رہتی ہے، واضحاً رشید نے "شد" ہی لکھا ہے، ملاحظہ ہو:

زین عالم شدّ او ز بخشش مال
تجّ او زینت الممالک شدّ

مختلف شاعروں اور ادیبوں کے قطعات ذال فارسی کے وجود پر دلالت کرتے ہیں، منجملہ ان کے ابنِ یمین کا ایک قطعہ دال و ذال کے مابین امتیاز کرنے کے لیے نظم ہوا تھا:

تعیین دال و ذال کہ در معنردی فتد
ز الفاظِ فارسی بشنو زانکہ مبہم است
حروفِ صحیح ساکن اگر پیش از و بود
دال است، ہر چہ ہست جزایں ذال مجہول است

ابنِ یمین کا اس سلسلے کا دوسرا قطعہ ملاحظہ ہو:

اگر میل داری کہ در پارسی
ہی دال را باز دانی ز ذال
بگویم یکی ضابطہ یاد گیر
کہ ایں را بگیتی نیابی ہمال

مگر پیش از دحرف علت بود
نگہ کن کہ آں حرف را بصیت حال
اگر هست ساکن تو اش دال خوان
وگر نہ همان دال مسم نہ دال

(دیوان متلی نسخہ صیب گنج ص ۳۴۳)

ابن یمن نے دو قطعے لکھے ہیں جن میں دال کے ساتھ دال قافیہ لانے پر معذرت کی ہے؛ دونوں قطعوں کی متعلقہ ابیات یہ ہیں:

ہرچہ یک قافیہ دال است ولی گوہر جود
سیف آں قطعہ غراہمہ حنلق نمود (ص ۳۷۵)
اس کے قوافی موجود، وجود، صعود، عقود، عود، حعود، مردود، سجود ہیں۔

قافیہ ہرچند خواہد گشت دال
سہل باشد تیزشاں بر ریش باذ (ص ۳۹۳)
اس کے قوافی زیاد، مراد، جماد، عناد ہیں۔

ان کے علاوہ فارسی کے سیکڑوں قدیم منقوطات ہیں جن میں ایسے سارے الفاظ میں دال کا حرف دال سے ملتا ہے جس کے پہلے کوتاہ یا بلند مصوتے ہیں، اس اصول پر نویں صدی ہجری کے تیسرے ربع تک عمل ہوتا رہا ہے۔ گو بعض خطوں میں اس پر سختی سے عمل نہیں ہوا ہے، غالب کا دلچسپ قول یہ ہے کہ ”دیران پارس را قاعدہ چنان بود کہ بر سر دال ابجد نقطہ نہادندی، پسینان ازیں رسم الخط بوجود دال منقوطہ در گمان افتادند وایں کہ من می گویم نہ گفتار من است بلکہ فرمان آموزگار منست“ در اصل یہ خیال غالب نے جہانگیری اور رشیدی سے لیا ہے، چنانچہ فرہنگ رشیدی میں ہے:

” ووجه آن کہ صاحب فرہنگہا ایں لغت را (آدیش) بذال منقوطہ تصحیح نمودہ اند، آنست کہ در زمان قدیم برزبر دال نقطہ می نہادند، متاخرین اُس را خیال دال منقوطہ کردہ اند۔“ (ج ۱ ص ۷۸)

اور اضافیہ خیال رشیدی میں جہانگیری سے لیا گیا ہے جیسا کہ آدیش کے ذیل میں آتا ہے:

”آدیش بکسر ثالث و سکون یای تحتانی و شین نقطہ دار آتش را گویند، باید دانست کہ چون اکثر حروف فارسی با یکدگر تبدیل می یابند بنا بر آن تائی آتش را بدال ابجد بدل کرده آدیش گفته اند و اینکه بفتح تائی قرشتہار دارد غلط مشہور است، چہ این لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تائی قرشتہ آمده و با آتش قافیہ شدہ و چون بکسر تا موضوعست تا دلالت بر کسرہ ماقبل کند و آدیش خواندہ شود۔ (برہان)

غالب لکھتے ہیں کہ آتش کا قافیہ دانش کے ساتھ غلط ادعا ہے، آتش میں ’ت‘ مفتوح ہے اور موش، سرکش، دلکش و بینش کے ساتھ قافیہ ہوا ہے، ایک رباعی میں شروشی، عصاکی کے ساتھ آتشی قافیہ آیا ہے۔ زہمت الارواح کی ایک بیت میں خوش اور آتش قافیہ آئے ہیں۔ نظائی گنجوی نے غمکش کے ساتھ اور سعدی نے ہیزمکش کے ساتھ آتش قافیہ نظم کیا ہے۔ آدیش پہلوی میں تعظیم و تکریم کے معنی میں آتا ہے۔ آتش کے معنی میں نہیں آتا۔ غالب نے برہان کے بیان پر دو اعتراض کیے ہیں۔

(۱) آدیش کے معنی آتش نہیں بلکہ تعظیم و تکریم کے ہیں۔

(۲) آتش میں ’تے‘ مفتوح ہے، مگسور نہیں۔

برہان کا بیان جہانگیری کے مفصل بیان کا خلاصہ ہے :

”آدیش با دال مکسور و یای معروف آتش باشد یہوں علمائے فرس

تجویر تبدیل ہر یک از حروف بیست و چہار گانہ بحرف دیگر جائز داشتہ اند

در بعضی لغات در بعضی از مواقع چنانچہ در آئین ششم از مقدمہ این کتاب

ذکر آن نمودہ شد، تائی آتش را بدال بدل کردہ آدش گفتند و آئیکہ آتش

بفتح تا اشتہار دارد غلط است۔ چہ در اصل این لغت بکسر تا موضوع است

متاخرین بعد از دال یای تحتانی در آوردند تا دلالت بر کسرہ ماقبل کند و آدیش

خواندند، اس لکھے بعد اضافہ ہوا ہے کہ اگرچہ دال و ذال کے درمیان تفریق کے قاعدے کے مطابق اس کو ذال سے لکھنا چاہیے، لیکن چونکہ دال اصلی نہیں ہے، بلکہ 'تے' سے تبدیل ہوا ہے، اس لیے اس میں ذال نہیں ہونا چاہیے۔ بعض فرہنگ نویسوں کے ذال کے لکھنے کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ زمانہ قدیم میں دال کے اوپر نقطہ لگاتے تھے، متاخرین اس قاعدے سے واقف نہ ہونے کے سبب اس کو ذال سمجھ بیٹھے۔

اس کے بعد حکیم انوری کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے :

گر کند چوب آستان تو حکم
شمنہ چو بہا شود آدیش

آدیش کے بارے میں فرہنگ نویسوں میں اختلاف رہا ہے، شرفنامہ، مویہ الفضل، جہانگیری، رشیدی، فرہنگ نظام وغیرہ میں آدیش آتش کا مبدل منہ ہے، اور شرفنامہ، جہانگیری، رشیدی، نظام میں انوری کی بیت شاہد نقل ہوئی ہے۔ رشیدی نے جہانگیری کا قول نقل کر دیا۔ لیکن اس کو اطمینان خاطر نہ تھا، چنانچہ اس میں مزید ملتا ہے کہ شعر مذکور محصل معنی نہیں، بلکہ اس کے معنی چوکھٹ کی لکڑی ہے۔ سامانی کا یہی خیال ہے، سردری نے بھی آدیش کے یہی معنی لکھے ہیں۔ (۱: ۵۰) آدیش چوبی کہ بر آستان در استوار کنند، و در مویہ و شرفنامہ بمعنی آتش آمدہ متالش حکیم انوری فرمایا: گر کند چوب آستان الخ

رہا آدیش کے ذال کا مسئلہ، تو اس میں حسب قاعدہ تفریق میان دال و ذال اس میں ذال ہی درست ہے خواہ ذال اصلی ہو یا مبدل منہ، پہلوی کے کتے 'ت'، فارسی میں ذال میں تبدیل ہوئے ہیں، آمتن سے مصدر آمدن تھا جو بعد میں دال بے نقط میں بدلا۔ آتش کی 'تے' کی حرکت کے بارے میں اختلاف ہے، جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے، جہانگیری، رشیدی، برہان میں 'تے' کے زیر کو غلط بتایا ہے۔ لیکن توانی کے پیش نظر تے کو مفتوح ماننا پڑے گا، غالب کی چند مثالوں کے علاوہ لغت نامہ درجہ دہن میں متعدد توانی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ آتش میں تے مفتوح ہوگی۔

آسمان ابلق و روی زمی ابرش گشتہ است
دشت مانده دیبای منقش گشتہ است
لالہ بر طرغ چین چون کہ آتش گشتہ است

(منوچہری)

کی شود دھڑ با تو یک دم خوش
چون جہد ناگ از چنار آتش

(سنائی)

با غم مرگ کس نہ باشد خوش
آبیان راحہ عیش در آتش

(ملکی)

تا در زنی بہر چہ داری آتش
ہرگز نہ شود حقیقت وقت تو خوش

(بخاری)

لیکن آتش کے تیسرے حرف کے مکسور ہونے کا ثبوت مولانا روم کی اس بیت سے

فراہم ہوتا ہے :

گفت آتش من ہما نا آتشم

اندر آئی تا بینی تابشم

ایسا خیال ہوتا ہے کہ اگرچہ قدما نے آتش میں 'تے' کو اکثر مفتوح نظم کیا ہے، لیکن مکسور کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس بنا پر اس لفظ کی دونوں قرأتوں کو درست جاننا چاہیے، جیسا فرہنگ معین میں ملتا ہے۔

آرنگ بمعنی آرنج کہ مرفق است، رنگ و لون، ہانا، پنداری، رنج و محنت، کرد و حیل،

گونہ و روش، نام میوہ، حاکم ملک (برہان)

غالب کے نزدیک آرنج یعنی مرفق کے علاوہ سارے معانی مشتبہ ہیں، رنگ و لون،

مکر و حیلہ کے لیے رنگ بھالفظ ہے۔ اور جب تک یہ طے نہ ہو جائے کہ رنگ پرالفت کا اضافہ جائز ہے۔ اس وقت تک صاحب برہان کا قول قابل قبول نہ ہوگا۔ رنج و محنت کے لیے آد رنگ ہے، ممکن ہے آرنک اس کا مخفف ہو، اسی طرح ہمانا پنداری کے بجائے ہرگز و نہار زیادہ مناسب ہے، میوہ کے لیے نارنج و نارنگ ہونا چاہیے، آرنک بے موقع ہے، اسی طرح حاکم کے لیے کنارنگ ہے، نہ آرنک۔

صحاح الفرس ص ۹۲ میں آرنک کے دو معنی ہیں۔ (۱) ہمانا (۲) گونہ جہانگیری میں اس کے چھ معنی درج ہوئے ہیں:

۱۔ رنگ، ظہیر ریابی :

آرنک زرد باد چو نارنگ روی خصم
پاداش سر بریدہ سر کفنتہ باد رنگ
۲۔ آرنج، منصور شیرازی :

گر بعبہ تو ظلم یازد چنگ
باد دستش بریدہ از آرنک
۳۔ ہمانا، رودکی :

ہرگز نکند سوی من خستہ نگاہی
آرنک نخواہد کہ شود شاد دل من
۴۔ رنج و محنت، کمال اسماعیل :

نہ ہرگز از تو رسیدہ بہ موتی آرنگی
نہ ہرگز از تو رسیدہ بہ مور آزاری
۵۔ مکر و حیلہ، ہشرف شغروہ :

بر طبل قمر ہی زنی رایت
کای شاہد پیشہ این چہ آرنک است

۶۔ حاکم اس کو کنارنگ بھی کہتے ہیں۔
 سردری (۱: ۶۱) میں یہی چھ معنی درج ہیں، رنگ کے معنی کے لیے مزید یہ
 بیت درج ہے:

ازمن خوی خوش گیر از آنکہ گیرد
 انگور ز انگور رنگ و آرنک

رشیدی (۱: ۸۷) میں اکثر معنوں کی تائید ہے۔ حاکم کے بارے میں تامل ہے
 آخر میں سامانی کا قول نقل کیا ہے جس میں رنگ کو آرنک کا مخفف بتایا گیا ہے، فردکی
 کی بیت میں ہمانا کے بجائے ہرگز بہتر قرار دیا گیا ہے۔

فرہنگ نظام (۱: ۵۸) میں مکر وحید کے علاوہ پانچ معنی دیے ہیں، فرہنگ
 معین میں تین اندراج کے تحت چھ معنی ملتے ہیں۔ ۱۔ آرنج ۲۔ رنگ دلون ۳۔ آغونہ،
 الگونہ ۴۔ گونہ، روش ۵۔ رنج و آزار ۶۔ مکر وحید

لغت نامہ میں آرنج، رنج و آزار، رنگ دلون، گوئی دہانا، مکر وحید، گونہ،
 طر و روش؛ برہان کے دو معنی یعنی حاکم و مرزبان اور نام میوہ کے بارے میں صاحب لغت
 کو شک ہے، وہ کنارنگ اور نارنج کی تصحیف قرار دیتے ہیں، اس لغت میں مزید شواہد ہیں مگر
 طر و روش کے لیے کوئی شاہد درج نہیں،

خلاصہ کلام یہ کہ برہان میں مندرج اکثر معنوں کی تائید قدیم فرہنگوں سے ہو جاتی ہے
 اس بنا پر غالب کے اعتراض کا وزن کم ہو جاتا ہے۔

آروند بفتح راء و سکون نون و دال ابجد شان و شوکت و فرو شکوہ
 راگویند۔ (برہان)

غالت کا اعتراض ہے کہ وہ سب معانی جو آروند کے تحت برہان میں ملتے ہیں، آروند کے
 ذیل میں درج نہیں ہوئے ہیں، اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

”آروند بضم الف خلاصہ و زبدہ، اور بسیط کو کہتے ہیں۔ جو مرکب کے معانی
 ساسان پنجم مترجم دساتیر کے نزدیک آروند کے معنی وہ چیز ہے، جس میں کوئی

چیسز خارج سے داخل نہ ہو سکے، استاد ہرزوٹم عبدالصمد کبھی کبھی اپنے مکاتبات میں "اروند بندہ" لکھتے، جب ان سے دریافت کیا گیا تو فرمایا کہ اروند بندہ مضاف مضاف الیہ مقلوب ہے۔ یعنی بندہ اروند، اور بندہ عبد کا اور اروند حمد کا ترجمہ ہے۔ "عبدالصمد مزید فرماتے ہیں کہ "یہ بھی جاننے کی چیز ہے کہ دروند بدال ابجد مضموم بوزن اروند و خرسند مرویگانہ کیش و مخالفت ملت کے معنی میں ہے۔"

غالب کے نزدیک دساتیر حقیقی کتاب ہے، حالانکہ یہ کتاب جعلی ہے، جو ایک جعلی زبان میں لکھی گئی ہے۔ تعجب ہے کہ ایسی جعلی زبان جس کا کوئی وجود نہ ہو۔ اور دنیا کے کسی زبان کے خاندان سے جس کا سلسلہ نہ ملتا ہو، اس کے جعل میں کیسے کیسے لوگ پھنس گئے، بہر حال اس سلسلے میں اتنا لکھا جا چکا ہے کہ دساتیر اور اس کی زبان کے جعل کے بارے میں کسی قسم کا شک و شبہ باقی نہیں ہے۔ سارا نغم بھی جعلی شخصیت ہے، 'اروند' بمعنی صمد دساتیری لفظ ہے۔ اور نہ دروند بمعنی مخالفت دین ہے، نہ اروند فارسی کا لفظ ہے اور نہ دروند، غالب کے کلام میں دساتیری لفظ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں راقم کا وہ مضمون دیکھنا چاہیے جو غالب صدی بین الاقوامی سمینار کے مقالات کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں غالب کے کلام سے دساتیری الفاظ منتخب ہوئے ہیں۔

اروند بالغ مقصورہ بمعنی فروزی یا ملتا ہے، لیکن اروند سوائے فرہنگ مبین اور لغت نامہ کے میری نظر سے کہیں اور نہیں گزرا۔

آستینہ تخم مرغ را گویند (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ آستینہ بغیر سند قابل قبول نہیں، پھر آستینہ بھی برہان میں اسی معنی میں آیا ہے تو دونوں میں سے کس کو صحیح سمجھا جائے۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ آستہ بروزن دستہ بمعنی تخم میوہ ہے، اور یہ خود خستہ کا مبدل منہ ہے۔ اور اس کو آستہ اور ہستہ نیز کہتے ہیں، یہ پچارے صاحب برہان نے تخم کی مناسبت سے جو میوے اور پند دونوں میں مشترک ہے۔ لفظ میں عجیب قسم کا تضاد کیا اور انڈے کے معنی میں لکھ دیا۔

غالب کا قیاس سراسر غلط ہے۔ بیشتر فرہنگوں میں آستینہ موجود ہے، مثلاً فرہنگ
قواس ص ۶۴ میں : آستینہ بیضہ مرغ، یہی معنی دستور الافاضل ص ۱۴، ادات الفضلا
موید الفضلا ج ۱، ص ۹۶، مدار الافاضل ص ۱ : ۳۹، سروری ص ۱ : ۷۰ وغیرہ میں درج ہے۔
شرفنامہ اور موید میں آستینہ اور آشتہ دونوں ہے۔ لغت نامہ دہخدا میں استینہ اور اشتینہ
دو اور صورتیں ملتی ہیں۔ فرہنگ معین میں آستینہ اسی معنی میں ہے۔ ان کے علاوہ بعض دوری
فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے۔ بنا بریں غالب کے اعتراضات بے معنی ہیں۔
آسیم بروزن جاجیم بلغت زند و پازند استاد بزرگ مرتبہ و عظیم الشان
راگویندہ۔ (برہان)

غالب کہتے ہیں مجھے آسیم کی صحت میں شبہ ہے، اصل میں آسام ہے جو آماس کا مطلب
ہے، بنا بریں درم و دماغ کو سر آسام کہتے ہیں، جس کا مخفف سر سام ہے، آسیم کو آسام کا امالہ کہہ سکتے
ہیں۔ اور آسیمہ سر و سر آسیمہ کو آسیم اور سر کامرب قرار دیا جاسکتا ہے، بلکہ قدما کے کلام میں آسیمہ
اور آسیمون سر آسیمہ کے معنی میں آئے ہیں۔

آسیم کا لفظ سوائے جہانگیری کے ایک نسخے اور کہیں میری نظر سے نہیں گزرا، اس
میں ہے آسیم بزرگ مرتبہ راگویندہ، بہرام زراشت :

بر پرسیدم من از ہمراہ آسیم

کہ ایں مردم چه قوم اند اندر آسیم

برہان میں اس کو لغت زند و پازند قرار دیا ہے۔ دراصل جہانگیر نے پہلوی کی سیکڑوں
ہزارش شکلیں زند و پازند کے نام سے بطور ایک خاتمہ الگ درج ہیں۔ برہان میں وہ ساری
صورتیں الف بائی ترتیب میں شامل کر دی گئیں۔ زند و پازند کی اصطلاحات ہماری فرہنگوں میں
واضح نہیں، یہ زبانوں کے نام نہیں، دراصل زند او۔ تاکے پہلوی ترجمہ کا نام ہے جس میں ہزارش
کی شکلیں باقی رکھی گئی ہیں، پازند زند کی ایک عام صورت ہے، اس میں ہزارش ختم کر دی گئی ہے

اور اوستائی خط میں ہے جس میں ہر آواز کے لیے حروف موجود تھے

اگرچہ جہانگیری اور برہان میں زند و پازند کے نام سے کچھ لفظ ملتے ہیں جو دراصل

ہنر و ایش تشکیل ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ آسیم ہنر و ایش ہو، بہر حال کچھ بھی ہو برہان کا کم از کم ایک ماخذ تو موجود ہے۔

اب غالب کے قیاسات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ غالب کی طرح بعض فرہنگوں نے آسام کو آماس کا مقلوب قرار دیا ہے۔ مثلاً رشیدی (۱: ۱۱۳) میں ہے کہ آسیمہ در اصل آسامنہ ہے۔ الف بطور املہ یا میں تبدیل ہوا اور یہ معنی فارسی میں رائج ہے، اور آسام آماس کے معنی میں ہے یا اس سے مقلوب کر لیا گیا ہے جیسا کہ سامانی کا قول ہے، [آسام] اس کا مخفف ہے۔ اسی سے سرسام بنا جو دماغ کے بطوں کا آماس ہے، شیخ الرئیس نے قالون میں لکھا ہے: سرسام فارسی ہے، سر عربی میں راس ہے اور سام بمعنی درم ہے۔ اسی طرح برسام، بر بمعنی سینہ اور سام بمعنی درم ہے۔

غالب نے اتنی بات اور بڑھادی کہ آسام سے آسیم ہو گیا۔ لیکن جب آسیم آماس کے معنی میں برہان میں نہیں اور دوسرے معنی میں اس کا فارسی میں چلن نہیں تو آسام سے آسیم کے وجود کے استدلال کی ضرورت ہی کیا ہوئی۔

رشیدی نے آسام، آماس، آسیمہ کا ایک ہی مادہ بتایا ہے۔ یہ بہ ظاہر درست نہیں، اس لیے کہ آسیمہ، بقول دکتر معین اوستائی لفظ سیمہ (simā) بمعنی سہمگین سے ماخوذ ہے، آسام فارسی میں رائج نہیں، اس کے بجائے سام بمعنی درم ہے (جیسا کہ دکتر معین کی فرہنگ میں آیا ہے)۔ بنا بریں سام کو آسام کا مخفف اور آسام کو آماس کا قلب قرار دینا دور از کار تو جہہ معلوم ہوتی ہے۔

غالب نے آسیمہ کے ساتھ آسیون بھی سرا سیمہ کے معنی میں لکھا ہے۔ یہ بالکل درست ہے۔ لیکن آسیون کی اصل معلوم نہیں، رشیدی میں آسی + ون بتایا گیا ہے۔ آسی عربی میں اندوہنا اور آزرہ خاطر کو کہتے ہیں، رشیدی میں مزید اضافہ ہے، بعض لوگوں نے "آس مانند" بتایا ہے، لیکن اس صورت میں آسیون ہونا چاہیے، دکتر معین نے اس کا مادہ نہیں دیا ہے، لیکن راقم کا خیال ہے کہ آسیمہ اور آسیون کا مادہ ایک ہی ہو گا۔

بہر حال آسیمہ اور آسیون فارسی میں مستقل ہیں:

برہ گیورا دید پڑمردہ رُوی
ہمہ آمد آسیمہ و پوی پوی
(فردوسی)

گزشتہ عشقت کردہ آسیون مرا
از چہ رو سرگشتہ و آسیونم
(منہیک)

آمادن بفتح دال و سکون لُون بمعنی ساختن و ساختہ شدن و
پُر و مملو گردانیدن و ہیا کردن و مستعد نمودن، آمادہ بمعنی ساختہ و
پرداختہ و مستعد و ہیا آمای پُرکنندہ و آراینندہ... و امر باین معنی
ہم ہست یعنی پُرکن (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ:

”مصدر آمودن ہے، اس سے ماضی آمود، مضارع آماید، (اسم)
مفعول آمودہ، (اسم) فاعل آمایندہ، امر آمای، جیسا کہ نظامی کے یہاں
گوہر گامای بمعنی موتی پرونے والا، جب تک آمای کے قبل گوہر نہیں آئے گا،
(یعنی کوئی اسم) صیغہ امر اسم فاعل نہیں ہو سکتا، آمادن کوئی مصدر نہیں،
دکنی بوہرے کے قیاس کے سوا اس کا کوئی وجود نہیں۔ اس سے اسم مفعول
(آمادہ) کیوں کر ہوگا۔ خان آرزو بھی عجیب ہیں کہ وہ بھی آمودن کے بجائے
آمادن لکھتے ہیں، قصہ مختصر آمادہ یا دوسرا لفظ ہے جو جابد اور غیر منصرف
ہے بمعنی ہیا یا آمودہ کا بدل ہے، میرے نزدیک یہ دوسرا لفظ ہے اگر آمودہ
کا مبدل منہ ہے تو ہیا مجازی معنی ہے“

اس بیان میں اتنی بات ٹھیک ہے کہ امر پر جب تک اسم نہیں بٹھایا جاتا۔ اسم
فاعل نہیں ہوتا، باقی آمادن کے وجود سے انکار بڑی جسارت ہے، زفان گویا میں ایک باب
مصادر فارسی کا ہے، اس میں آمادن بمعنی ساختن و پُر کردن آیا ہے، اس سے دوسرا مصدر

آمائیڈن بنا ہے، آمادہ آماگن سے اسم مفعول ہے، آمادہ جامد و غیر منصرف نہیں، کشف اللغات (۱: ۹۷) میں ہے: آمادن ممد و ساختن، ساخته شدن، ساختہ کردن، پُر کردن و پُر شدن و ساخته گردانیدن و آمائیڈن بمثلہ، رشیدی (۱: ۱۵۲) آمادن بمعنی آمادہ شدن، فرہنگ نظام (۱: ۱۱۲) آمادہ، لفظ مذکور اسم مفعول مصدر آمادن است، لیکن خود مصدر و مشتقات دیگر کہ شاید در پہلوی بود در فارسی اسلامی استعمال نشد۔

موید الفضل ج ۱ ص ۴، آمادن ساختن و ساخته شدن و پُر کردن و ساخته گردانیدن کذا فی شرح نامہ۔

لغت نامہ دہخدا میں آمادن کے متعدد معانی دئے ہیں، فرہنگ معین میں آمادن کے حسب ذیل معانی درج ہیں:

۱۔ ساختن، آمادہ کردن ۲۔ پُر کردن ہلگو گردانیدن ۳۔ ہیا شدن، آمادہ شدن
قعرہ مخمر آمادن مصدر ہے، آمادہ اسی سے مشتق ہے، اس سے مضارع آمایہ اور امر آلمے بنتا ہے، آمادگی اسم مصدر ہے اور فارسی اور اردو میں مستعمل ہے۔ غالب کا اس لفظ پر اعتراض ان کے مطالعے کی کمی پر دلالت کرتا ہے۔

آواز گشتن و آوازہ گشتن بمعنی مشہرہ شدن و مشہور گردیدن باشد۔

(برہان)

غالب کے نزدیک یہ صحیح نہیں، بلند آوازہ گشتن صحیح ہے، بعد میں فخر گزگانی کی یہ بیت سند میں پیش کی گئی:

اگر نو مید زین در باز گردم

بزشتی در جہاں آواز گردم

تو منسربا یا کہ: "یہ نادر ہے، اور نادر پر حکم نہیں لگایا جاسکتا، جس حدیث کا راوی صرف ایک شخص ہوتا ہے۔ اس کو مسلم نہیں جانتے بلکہ ضعیف بتاتے ہیں، جو بات محض ایک جگہ مذکور ہو اور وہ بھی عقیدہ جہور کے خلاف ہو تو اس کا قبول کرنا کس دستور کے ماتحت جائز ہوگا، ذکر گزگانی کے معاصرین میں

اس ترکیب کا نام و نشان اور نہ ان لوگوں کی زبان پر ہے، جن کا فخر گرگان کے بعد
فن سخن میں ”انالاغیری“ کا ڈکناج رہا ہے۔

کسی کلمے کی ایک شہادت اس کے وجود کے لیے کافی ہے، اس لیے کہ کوئی یہ کیوں کر
دعا کر سکتا ہے کہ اس کا استعمال کسی اور شخص نے کیا ہی نہیں، بہر حال آواز گشتن اتنا شاذ
بھی نہیں ہے، فخر گرگان نے ویس در این میں مزید دو ابیات میں نظم کیا ہے :

گہی گفتی کہ مگر من باز گردم
بزشتی در جہاں آواز گردم

گہی گفتی ہم اکنون باز گردم
بہل تا در جہاں آواز گردم

آوازہ گشتن کی مثال ملاحظہ ہو :

”اگر ملک چنین سخن گوید و فرماید خویشتن بسوزم تا در جہاں آواز

شوم“ (مجل التواریخ بر نقل از لغت نامہ دہخدا ج ۱ ص ۱۹۹ ستون ۲)

آوند و آونگ آوند ریسمانی را گویند کہ خوشہ های انگور بدان آویزند ۲۔ حجت و

دلیل ۳۔ ظروف ۴۔ اسم شطرنج ۵۔ اول و نخست ۶۔ تخت۔

آوندی : ظرف شراب، آونگ ریسمانی کہ بدان انگور آویزند۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ آوند ظرف مطلق ہے۔ اور آونگ انگور لٹکانے کی رستی، آونگ

کو ہندی میں چھینکا کہتے ہیں، اور وہ رسی جس پر کپڑا لٹکاتے ہیں الگنی ہے۔ تخت کے لیے آونگ

ہے، آوند سے اس کا کوئی تعلق نہیں، آوندی الگ لغت نہیں، آوند سے ہی ہے۔ غالباً آوندی

سے دھوکا ہوا ہے۔ حجت و دلیل، شطرنج اور اول و نخست معانی کے لیے شواہد شعری یا فرائض

کے اقوال درکار ہیں۔

آوند اور آونگ دونوں کے معنی الگنی ہے۔ صحاح الفرس (ص ۷۲) میں ہے :

آوند یعنی آونگ بود، حکیم سوزنی گفت :

آدار محن گشتہ عدوی تو نگونسا

چون خوشہ انگور بر آوند شکستہ

جہانگیری اور سمروری (۱: ۳۶) میں بھی یہی بیت ایک اور بیت کے ساتھ بطور ایک قطعہ کے آوند بمعنی الگنی نقل ہے، مدار (۱: ۳۹) میں حل لغات کے حوالے سے آوند اور آونگ کو ہم معنی لکھا ہے، رشیدی (۱: ۱۷۱) میں آوند اور آونگ کو ایک ساتھ نقل کیا گیا ہے: 'رسمانی کہ از آن رخت و انگور و جز آن آویزند۔'
جہانگیری میں آوند کے چھ معنی درج ہیں:
۱۔ دلیل، فردوسی:

چنین گفت با پہلوان زال زر

چو آوند خواہی بہ تیغمن نگر

۲۔ رسمانی کہ خوشہ ہائے انگور بر آن آویزند۔ سوزنی:

از راہ عنا گشت عدوی تو نگونسا

۳۔ ظروف، عمید لویکی:

مبادا ساغش یک لحظہ از خون رزان حنالی

فلک راتار و خون شفق زیں نیلی آوندش

۴۔ تخت و مسند ۵۔ شطرنج ۶۔ اول و نخست،

آخری تین کے لیے شعری شاہد نقل نہیں ہوئے ہیں، لیکن فرہنگوں میں یہ معنی درج ہیں: دستور الفاصل (ص ۷۲) آوند اوائی خانہ و تخت شطرنج، موبد الفضلا (۱: ۲۵) آوند اوائی خانہ و تخت و شطرنج کذا فی القنیہ منقول از دستور (دستور میں قنیہ کا نام نہیں، اور اس میں تخت شطرنج ہے) مدار (۱: ۳۱) آوند معروف، تخت و شطرنج و نخست و آونگ بحر الفضائل میں اوائی خانہ اور تخت شطرنج (مانند دستور) ہے، رشیدی میں آونگ و آوند ہم معنی ہیں۔ لیکن آونگ بمعنی تجربہ و آزمائش و حجت غلط بتایا ہے (۱: ۱۷۱) زخم شری کے مقدمۃ الادب (ج ۱ ص ۲۶۳) سے دو باتیں معلوم ہوئیں۔ (۱) حجت، برہان اور دلیل کے مترادفات آوند،

آونگ اور رہبر بتائے گئے ہیں۔ (۲) آوند اور آونگ گواہ کے معنی میں شترک ہیں۔ البتہ بینہ کے لیے گواہ اور آوند گٹ دہ آئے ہیں۔

فرہنگ معین میں آوند اور آوندی دو اندراج ہیں۔ اور آوندی کے بمعنی اور معانی کے ایک معنی ظرف شراب کے ہیں، آوند کے بھی یہی معنی ہیں، لغت نامہ میں آوند بمعنی ظرف شراب کی ایک مثال یہ بھی ہے:

”بنیت آدمی چون آوندی ضعیف است“ (کلیہ و دمنہ)

راقم کے نزدیک آوندی میں یاے نسبت یا تنکیر یا وحدت نہیں بلکہ یاے معدوم اصلی ہے، اور اس لحاظ سے اس کو آوندی کا شاید سمجھا چاہیے نہ آوند کا۔ غرض غالب کا یہ اعتراض کہ صاحب برہان نے آوندی سے ’آوندی‘ کا قیاس کیا ہے غلط ہے۔

آوند بمعنی تخت و اورنگ کے سلسلے میں ایک دلچسپ امر سامنے آتا ہے:

مدار الافاضل (۱: ۱۴۶) اورنگ بوزن و معنی اورنگ و در فرہنگ قواسم بمعنی آوند، لیکن فرہنگ قواسم ص ۱۱۳۵ میں ہے: اورشنگ اورنگ۔ زبان گویا میں اورشنگ بمعنی آونگ یعنی الگنی ہے۔ ادات الفضلا میں آونگ کی جگہ اورنگ ہے جس کے مترادف الگنی اور بھلائی سے واضح ہے کہ اورنگ تصحیف ہے، قیاس یہ ہے کہ دراصل اورشنگ کا ہم وزن اورنگ ہے جو کسی سہو کی بنا پر اس کا معنی قرار پا گیا، حالانکہ اس کے معنی آونگ ہونا چاہیے ہی آونگ دار یا مدار کے کسی ماخذ میں آونگ کی بجائے آوند درج ہو جانے سے اورشنگ، آوند، آونگ تینوں کا ذکر ایک سلسلے میں آگیا، اورشنگ کے معنی آونگ یعنی الگنی ہے، اور آوند کے بھی ایک معنی الگنی کے ہیں۔ لیکن اورنگ کے معنی الگنی نہیں، اس بنا پر قیاساً اورنگ آونگ کی تصحیف ہے۔ (ریک: فرہنگ قواسم چاپ تہران ص ۱۳۵ ح)

خلاصہ کلام یہ کہ آوند کے سلسلے میں غالب کے اعتراضات قابل توجہ نہیں، برہان میں جو معنی درج ہیں، ان کے حوالے موجود ہیں، اکثر کے شعری شواہد ہیں اور بعض کی تصدیق قدیم فرہنگوں سے ہو جاتی ہے، عام اس کے کہ حقیقت میں ان کی حیثیت کیا ہے۔

آئینہ دارو آئینہ دار سر تراش و حجام را گویند (برہان)

غالب نے لکھا ہے:

”کہاں آئینہ دار اور کہاں حجام، آئینہ دار کی تحویل میں آئینہ اور کنگھا ہوتا ہے، جب آقا ہاتھ منہ دھلتا ہے تو آئینہ دار اس کے سامنے آئینہ رکھتا ہے، تاکہ وہ اس میں اپنا چہرہ دیکھے۔ اور بالوں کو کنگھی کرے، اس کو جانے دو، حجام کو سر تراش کہتا ہے۔ جو سر مونڈتا ہے اس کو سولہ عرف عام کے حجام نہیں کہتے، مانا جمہور کے اجماع کو مسلم جانا چاہیے، سر تراش کے بارے میں کیا حکم ہے، حجام بچارہ سر مونڈتا ہے، سر نہیں تراشتا، سر تراش جلاد کی صفت ہے نہ حجام کی۔۔۔ بہر حال ہم نے حجام کو بمعنی گزرا مسلم جانا اور اس کو سر تراش کہنا جائز قرار دیا، حجام، سر تراش، مزین، گزرا، ایک ہے، یہ چاروں نام پیشہ ور کے ہیں، آئینہ داری، منصب و ملازمت ہے، حجام کو آئینہ دار اور آئینہ دار کو حجام نہیں کہہ سکتے، کہاں منصب اور کہاں پیشہ۔“

اس طویل بیان میں تضاد ہے، پہلے حجام بمعنی سر تراش کی نفی کی، پھر اس کو قبول کر لیا اب صرف بات یہ رہ گئی کہ آئینہ دار خدمت گار نہیں بلکہ منصب دار ہے، حجام منصب دار نہیں بلکہ پیشہ ور ہوتا ہے۔

ذیل میں فارسی فرہنگوں کے بیانات نقل کیے جاتے ہیں:

مقدمۃ الادب ز مخشری (۱: ۳۱۸)

حلاق : موسى تراش، آئینہ دار، موسى ستر، کرا۔

مزین : ایضاً

دلاک : ایضاً

جہانگیری: آئینہ دار و آئینہ دار سر تراش و حجام را گویند۔

رشیدی ۱: ۱۸۵، آئینہ دار و آئینہ دار یعنی سر تراش و حجام۔

ایران کے جدید لغات میں آئینہ دار سر تراش اور حجام کے لیے آتا ہے۔ مثلاً دیکھیے

فرہنگ معین ۱: ۱۱۴ ولغت نامہ دہخدا ذیل اُتینہ دار۔

اس گزارش سے صاف ظاہر ہے کہ غالب کے اعتراضات محض بے بنیاد ہیں۔

ارتنگ بروزن فرہنگ نگار خانہ مانی نقاش ۲۔ نام بیتانہ چین ۳۔ نام کتابی است کہ اشکال مالوی تمام دران نقش است و بعضی این لغت را بجائے حرف ثالث ثلثہ مثلثہ اورده اند۔ (برہان)

ارتنگ اور ارتنگ کے علاوہ برہان میں ارچنگ، ارسنگ، ارژنگ، ارغنگ بھی مندرج ہیں۔

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

(۱) نگار خانہ مانی اور اشکال مالوی پر مشتمل کتاب کو رد نہیں سمجھا جاسکتا۔

(۲) ارتنگ، ارسنگ، ارژنگ، ارچنگ، ارغنگ میں صرف ارتنگ اور ارژنگ صحیح ہیں، لیکن ان کے وہ معنی نہیں جو برہان میں درج ہیں۔

(۳) ارتنگ کے معنی مطلق مرقع تصویر ہے، جب اس کو مانی کی طرف مضاف کرتے ہیں تو ارتنگ مالوی یا ارتنگ مانی لکھتے ہیں۔

(۴) ارژنگ تین شخصیتوں کے نام تھے: ۱۔ وہ دیو جس کو رستم نے قتل کیا تھا۔ ۲۔ وہ پہلوان جو طوس کے ہاتھ قتل ہوا۔ ج۔ مانی کی طرح کا ایک نقاش اس کی سند نظامی کی یہ ہیئت ہے:

بقصر دولتم مانی وارژنگ طرازسنگ می بستند برسنگ

اس سلسلے میں فرہنگوں کی روشنی میں ایک گزارش پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ لغت فرس: ارتنگ، کتاب اشکال مانی بود و اندر لغت درمی ہیں یک ثناء دیدہ ام کہ آمدہ است۔

۲۔ فرہنگ قواسم (ص ۱۱) ارسنگ، کتاب مانی است کہ نقشباد و نبشتہ است، فرخی گفتہ:

ہزاریک کہ نہاں در سرشت او گہر است
نگار و نقش ہماناں نیست در ارسنگ

۳۔ صحاح الفرس (۱۹۲)، ارتنگ چند معنی دارد، اول صورت ہائی است کہ مانی نقش کردہ است۔ دوم بتخانہ ایست، قرچی گفت:

بزار یک زان کاند سرشت او ہنر است
نگار و نقش ہمانا کہ نیست در ارتنگ

سوم نام کتاب اشکال مانی است و این اصح است۔

۴۔ بحر الفضائل و ارتنگ (نسخہ دیگر ارتنگ) کتاب مانی نقاش کہ در ان نقشہای جملہ عالم نگاشتہ بود۔

۵۔ ادات الفضلاء ارتنگ نگار خانہ مانی نقاش در صورتگیری، ارتنگ و ارتنگ نیز خوانند۔

۶۔ دستور الافاضل، ارتنگ نقاش و نقش چادری کہ مانی نقاش نقشہای ہمہ عالم در و نگاشتہ بود۔

۷۔ جہانگیری: ارتنگ ۱۔ نام نگارنامہ مانی نقاش، سیف اسفرنگ:

اگر مانی شود زندہ چو بیند نقش توقیعش
بمیرد باز از شرم نگارستان ارتنگش

۲۔ گاہ برائی اطلاق می کنند، شرف شفرہ:

با ملک تو چون قلم زند ارتنگ
چہ سادہ نگارگر کہ ارتنگ است

۳۔ نام بت خانہ بحوالہ ہندو شاہ۔

اس کی تین اور شکلیں درج کی ہیں: یعنی ارچنگ، ارتنگ اور ارتنگ۔
ارتنگ کے چار معانی لکھے ہیں:

۱۔ ارتنگ یعنی نگارنامہ مانی

۲۔ نام مصورے مانند مانی

۳۔ نام دیو

۴- نام پہلووان

۸- سروری (۱: ۶۱-۶۲) ارژنگ نگار خانہ مانی بود کہ نقاش چین بودہ ... و در رسالہ وفائی ارژنگ شہای مثلثہ آمدہ و گفتہ بمعنی صورت ہائے مانی است و بت خانہ را ہم نیز می گویند و دیگر کتابی است کہ در آن اشکال مانی بود، داین اصح معانی است و حکیم اسدی طوسی گفتہ کہ در لغت دری این کتاب را جز این یک نام بیش ندیدہ ام و باید دانست کہ در لغات فرس حرف ثا جز در ارژنگ و تیغ نیادہ است و بدین سبب ثاء ارژنگ را بہ ژائے فارسی تبدیل کردہ اند و شمس فخری گوید کہ ارژنگ نام دیو است، ارفنگ و ارژنگ نگار خانہ مانی باشد، در نسخہ مرزا متالش شیخ سعدی فرماید :

گر التفات خداوندیش بسیاراید

نگار خانہ چینی و نقش ارژنگ است

اما ازین بیت چنان ظاہر می شود کہ ارژنگ نام نقاشی است و شیخ نظامی نیز مویدا این معنی فرماید :

روان کرد کلک سیہ رنگ را

برد آب مانی و ارژنگ را

و بمعنی نگار خانہ مطلق نیز آمدہ :

کہ چون کردہ اند این دو صورت نگار

دو ارژنگ را بر یکی ساں گمار

و ازین بیت امیر خسرو چنان ظاہر می شود کہ ارژنگ نیز نام مانی بود :

کہ در چین دیدم از ارژنگ بُکار کہ کردی دائرہ بی دور پرکار

و نام دیوے نیز باشد الخ

و دیگر نام پہلووانے باشد الخ

۹- مویدا الفضلا (۱: ۵۵) ارژنگ و ارژنگ نگار خانہ مانی نقاش در صورتگری، و قیل

ارژنگ نام پہلووانی، و ایضاً نام دیوے کہ کزانی شرفنامہ و فی الادات نگار خانہ و نام کتاب

مانی نقاش در صورت نگری، وہ دستور بمعنی اخیر مسطور است یعنی نقاش و در زبان گویا گفته است "قیل چادری کہ در وہمہ نقشہا بود۔"

۱۰۔ رشیدی (۱: ۹۰)، ارتنگ نگار خانہ مانی و ارتنگ و ارتنگ نام نقاشی از چین نظیر مانی و تحقیق آنست کہ ارتنگ صفحہ و تختہ کہ نقاشان چین صنعت خود را بران اظہار می کردند و کارنامہ نقاشان چین را ارتنگ می خوانند۔ (۱: ۹۴) ارتنگ نام نقاشی از چین نظیر مانی نقاش و تختہ و کتابی کہ صور و اشکال غریبہ دران نقش کردہ و دست آویز ہنر ساختہ، نقاشان روم تنگ و نقاشان چین ارتنگ نامند۔

تفصیلات بالا کی روشنی میں غالب کے اعتراضات ملاحظہ کیے جائیں تو یہ نتیجہ نکلتے ہیں :

برہان میں مانی کی کتاب اور نگار خانہ مانی میں مندرج کیا گیا ہے، غالب کے نزدیک دونوں ایک ہیں۔ لیکن فارسی فرہنگوں میں دونوں کو الگ سمجھا گیا ہے، خصوصاً صحاح الفرس میں، دوم اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں دونوں میں دقیق فرق ہے، بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ ارتنگ وغیرہ سے واضحاً کتاب مصوری مقصود ہے، اور کچھ ایسے ہیں جو تصویر خانہ اور نگار خانہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً ان اشعار سے کتاب مانی مراد ہے:

کہ بت پرستی بر مالوی ملامت نیست
اگر چہ صورت او صورتی است در ارتنگ

(فرخی)

یکی ہیمو دیباے چینی منقش
یکی ہیمو ارتنگ مانی مصور

(فرخی)

بنام قیصران سازم تصانیف
بہ از ارتنگ چین و تنگوشا

(خاقانی)

لغت نامہ دہخدا میں بیان الادیان کا حسب ذیل قول نقل کیا گیا ہے:

”و کتابی کرد مانی بہ انواع تصادیر کہ آنرا ارتنگ مانی خوانند

و در خزائن غرین است (ص ۱۶۳۱، ۱۸۱۴)۔

حسب ذیل اشعار سے نگار خانہ قیاس کیا جاسکتا ہے:

باغ چو ارتنگ چین نماید حشرم
وانگہ بدان حشری خرامد فنفور

(سوزنی)

اگر مانی شود زندہ چو بیند نقش تو قیعتش
بمیرد باز از حشرم نگارستان ارتنگش

(سیف اسفنگ)

بست خانے کے لیے یہ بیت ملاحظہ ہو:

بہ بیت ارت ز جبینج تاحشن نگود
شود ز زلزله ارتنگ مانوی ویران

(سوزنی)

اگرچہ غالب کا پہلا اعتراض رفع ہو جاتا ہے لیکن صحاح الفرس کے زمانے ہی سے ارتنگ کے معنی میں اختلاف پیدا ہو گیا تھا۔ اور ہندو شاہ اصح اسی کو کہتا ہے کہ اس سے مراد کتاب تصادیر ہی ہے۔

غالب کا یہ خیال کہ ارتنگ اور ارتنگ صحیح شکلیں ہیں، درست نہیں، وہ سب صورتیں جو برہان میں نقل ہیں، قدیم فرہنگوں میں موجود ہیں، غالب کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ ارتنگ عام مرقع کو کہتے ہیں، اگرچہ رشیدی سے اس کی ایک طرح سے تائید ہو جاتی ہے، لیکن تمام فرہنگوں کے بیانات اس کے خلاف ہیں، ارتنگ مانی کتاب تصادیر کا نام تھا۔ اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ غالب کا یہ اضافہ کہ ارتنگ تین اہم خصیّات کے نام ہیں، درست ہے۔

اسج۔ برہان میں اس کے چار معانی بیان ہوئے ہیں :

(۱) قدر و قیمت ، حد و اندازہ

(۲) ایک چڑیا جو ترکی میں قو کہلاتی ہے۔

(۳) کرگدن

Accession Number.

(۴) قیمت و بہا و ارزش آ آ (مستطیل)

Date.....

غالب کے نزدیک پہلے اور چوتھے معنی میں کوئی منسوق نہیں ، اور دوسرے اور تیسرے معنی مشکوک ہیں۔

جہانگیری میں اس کے حسب ذیل معنی ملتے ہیں :

ارح باول مفتوح بثنائی زده و جیم موقوف پانچ معنی میں مستعمل ہے :

(۱) قدر و قیمت

دریناگر ندانی خویش را ارح (عطارد)

(۲) کندن

دوبازوی زاغ و رنج ارح کردم (سوزنی)

(۳) کرگدن

یک جہان بی نوا پر پیل و ارح (مولوی معنوی)

(۴) ایک پرندہ جس کو ترکی میں قو کہتے ہیں

(۵) قیمت

جہانگیری کے سارے مندرجات رشیدی میں ملتے ہیں ، برہان کی تائید کے لیے ہی کافی ہے کہ اس کے بیانات جہانگیری ، رشیدی وغیرہ سے ماخوذ ہیں۔

